23

Die Componisten der neueren Zeit.

Biographien

von

Adam, Auber, Beethoven, Bellini, Boieldieu, Cherubini, Donizetti, Flotow, Gläser, Gluck, Halévy, Haydn, Herold, Kreutzer, Lißt, Lortzing, Marschner, Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Mozart, Reissiger, Rossini, Schneider, Spohr, Spontini, Verdi, Weber, u. s. w.

Mit Portraits.

36
~~Zwanzigstes~~ Heft: Gluck

~~C. M. v. Webe~~r.

1.

Cassel,
Ernst Balde.
1855.

Die
Componisten der neueren Zeit.

Adam, Auber, Beethoven, Bellini, Boieldieu, Cherubini, Donizetti, Flotow, Gläser, Gluck, Halévy, Haydn, Herold, Kreutzer, Lißt, Lortzing, Marschner, Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Mozart, Reissiger, Rossini, Schneider, Spohr, Spontini, Verdi, Weber und Andere

in Biographien geschildert von

W. Neumann.

Mit Portraits.

Dreiundzwanzigster Theil.

Cassel,
Ernst Balde.
1855.

Christoph Willibald Gluck.

Eine Biographie.

Mit Portrait.

Cassel,
Ernst Balde.
1855.

Christoph Willibald Gluck.

Einer der Grundpfeiler des unvergänglichen Ruhmes, den sich die deutsche Musik in allen Ländern der gebildeten Welt verschafft hat, einer der ersten und bedeutendsten Begründer der deutschen Musik überhaupt, einer der ersten und größten Lehrer auf diesem Gebiete der Kunst, ist Christoph Willibald, Ritter von Gluck, jener älteste und erste der großen deutschen Tonkünstler, deren Ruf bereits das vorige Jahrhundert erfüllte.

Christoph Willibald Gluck ist am 2. Juli 1714 zu Weidenwang bei Neumarkt, in der oberen Pfalz, geboren, zufolge der neuesten sorgfältigen Nachforschungen, welche nun wohl alle bisher bestandenen Irrthümer über Jahr, Tag und Ort seiner Geburt beseitigen werden. Sein Vater, Alexander Gluck, war früher Leibjäger beim Prinzen Eugen von Sa-

voyen gewesen, und starb als Forstmeister der Großherzogin von Toscana zu Reichstadt; seine Mutter hieß Anna Walburga.

Christoph Willibald, der später so berühmt gewordene erstgeborne Sohn dieser Ehe, welche außer ihm noch sechs Kindern das Leben gab, erhielt die Erziehung, wie sie die Verhältnisse seiner Eltern gestatteten. Sein Vater trat mehrfach aus dem einen Dienst in den andern, wechselte seinen Wohnort damit, und vermochte nicht, viel und geistig auf seinen Sohn einzuwirken. In den Jahren von ohngefähr 1726 bis 1732 hatte er ihn auf eine bessere Schule des Städtchens Kommotau gebracht, wo der bereits viel musikalisches Talent verrathende Knabe etwas Unterricht in Clavier- und Orgelspiel erhielt; von Kommotau nach Prag übergesiedelt, mußte Christoph Willibald früh genug für seinen Unterhalt selbst sorgen, da sein Vater bei ziemlich starker Familie ihm keine Unterstützung von Bedeutung mehr zugehen lassen konnte, und er erwarb sich das Nöthige, indem er Unterricht im Gesang und auf dem Violoncell ertheilte. Dabei vermehrte er seine Einnahmen, indem er in verschiedenen Kirchen sang und spielte; während der Ferien zog er auf den Dörfern herum und spielte den Bauern

etwas vor, wofür er seinen Lohn meist nur in Naturalien ausbezahlt erhielt.

Im Jahre 1736 unternahm er eine Reise nach Wien, und wurde durch Empfehlungen der fürstlichen Familie von Lobkowitz, die ihn schätzte, von einem italienischen Fürsten Melzi zum Kammer-Musikus ernannt und mit nach Mailand genommen. Hier begann er in einer behaglichen und vorläufig sorgenfreien Stellung ernsthafte musikalische Studien; mehrere Jahre hindurch verwandte er großen Fleiß auf die Ausbildung eines Talents, das bisher fast ganz dem Zufall überlassen gewesen war, und empfing von einem der berühmtesten Tonkünstler jener Zeit, Giovan Battista Sammartini, Unterricht.

Im Jahre 1741 sollte für Gluck die erste Gelegenheit sich bieten, zu zeigen, welche Früchte der empfangene Unterricht und das eigene Studium getragen habe. Er erhielt nämlich die Aufforderung, für das Theater in Mailand eine Oper zu schreiben und in dem eben genannten Jahre wurde Gluck's erste Oper, Artaserse, aufgeführt. Obschon von den italienischen Opern sehr wesentlich abweichend, wie man sie bis dahin zu hören gewohnt war, gefiel sie doch so sehr, daß er von allen Seiten Aufforderungen erhielt, Opern zu schreiben, daß

ihm Ruhm und materieller Gewinn reichlich zu Theil wurde.

Der junge Tonkünstler war sehr fleißig und ließ in sehr kurzer Zeit nach einander eine große Zahl Opern entstehen. So schrieb er gleich in den nächsten Jahren für Mailand die Opern Demofoonte, Siface und Fedra, für Venedig Demetrio und Ipermnestra, für Cremona Artamene und für Turin Alessandro nell' Indie — und zwar diese acht Opern innerhalb vier bis fünf Jahren. Sie trugen alle dazu bei, seinen Ruf als hochbegabten Tonkünstler zu erhöhen, und bald ward Gluck's Name weit über Italien hinaus gefeiert. Eine Folge seines, wenn der Zeit nach auch noch jungen, so doch nichtsdestoweniger großen Ruhmes, war die Aufforderung, welche der Lord Middlesex, der Direktor der Oper in London, an ihn ergehen ließ, als Componist an das Haymarket-Theater nach London zu kommen. Gluck nahm diese Berufung an, und reiste im Jahre 1745 über Paris nach London, wo im Januar des folgenden Jahres eine neue Oper von ihm, La Caduta de' Giganti, zur Aufführung kam. Die Oper machte wenig Glück, etwas mehr die oben bereits erwähnte Oper Artamene, welche im März aufgeführt wurde. Im Allgemeinen konnten die Engländer sich vorläufig noch nicht recht mit Gluck's Musik befreun-

den, und er benutzte zu Ende des Jahres 1746 eine Gelegenheit, England zu verlassen, als ihm eine Stellung in der churfürstlichen Kapelle zu Dresden angeboten wurde.

Der bald darauf eintretende Tod seines Vaters zwang ihn, im Interesse bestimmter Familienangelegenheiten, diese Stellung wieder aufzugeben und er entschloß sich, nach Erledigung seiner Geschäfte, fortab seinen Wohnsitz in Wien zu nehmen, welche Stadt schon um jene Zeit der Sitz einer großen Zahl berühmter Tonkünstler, die Pflanzstätte der Musik war.

Es wird unsern Lesern nicht uninteressant sein, etwas Näheres von den musikalischen Zuständen Wiens aus jener Zeit zu vernehmen.

Schon im Jahre 1666 wurde bei Gelegenheit der Vermählung des Kaisers Leopold mit der Infantin Margaretha Theresia in einem besonders dazu erbauten sehr großen Theater eine Oper, „Il pomo d'oro," gegeben, und zwar mit einem solchen Aufwand von Kräften, daß gegen tausend Personen auf der Bühne erschienen.

Von den Nachfolgern Kaiser Leopold's war es besonders der prachtliebende Karl VI., welcher der Kunst geneigt war. Die Aufführung der Oper geschah unter von den jetzigen Verhältnissen sehr abweichenden Be-

dingungen: es wurde alljährlich nur eine Oper gegeben, am 4. November, dem Namenstage des Kaisers. Dann wurde sie wiederholt, jeder anständig gekleidete Mensch wurde ohne Eintrittsgeld zugelassen. — Im Jahre 1741 wurde das noch jetzt bestehende Hoftheater erbaut, das deutsche Schauspiel, auch das deutsche Singspiel wurde beliebt, und als den Tonkünstlern, welche bisher als die vorzüglichsten galten, einem Antonio Caldara, Giuseppe Porsile, Johann Georg Reinhard, Georg Reutter und Andern jene großen Männer folgten, deren Erzeugnisse wir noch jetzt mit dem Namen der deutschen classischen Musik bezeichnen, da war Wien der Hauptsitz der Musik und Alles drängte sich dahin, was nur Talent oder höheren Sinn dafür zeigte. Zu Beginn des Jahres 1748 sehen wir auch Gluck dort erscheinen, und bereits am 14. Mai desselben Jahres wurde eine Oper „La Semiramide riconnosciuta" von ihm aufgeführt, wozu der berühmte Metastasio den Text gedichtet hatte. Die Oper gefiel und es gelang dem Componisten bald, in Wien nicht nur eine vollgültige Anerkennung seines Talents zu finden, sondern auch sich selbst eine werthvolle und angenehme persönliche Stellung zu verschaffen.

Von den zahlreichen Familien der bessern Stände,

bei denen er Eingang fand, war es besonders die des Geldwechslers Joseph Pergin, zu der er sich hingezogen fühlte. Die beiden Töchter dieses Mannes, welche talentvolle Dilettantinnen in der Musik waren, übten wohl diesen besonderen Einfluß größtentheils aus, und in nicht langer Zeit war Gluck von Liebe zu der älteren der beiden Töchter, Marianna mit Namen, erfüllt. Er erwarb sich die Zuneigung des jungen Mädchens, erhielt auch die Einwilligung der Mutter zu einer Verbindung, doch der Vater schlug ihm die Hand der Tochter ab. Dem reichen Manne galt das klingende Geld wohl mehr, als die schönsten Töne der Musik, und die beiden Liebenden wurden vorläufig gezwungen, der Hoffnung auf das von ihnen so heiß ersehnte Glück zu entsagen.

Eine Berufung nach Rom, welche Gluck um diese Zeit erhielt, kam ihm sehr erwünscht. Er machte sich auf die Reise, wie man sich erzählt, aus irgend welchen Gründen in eine Kapuzinerkutte gehüllt, kam glücklich am Orte seiner Bestimmung an und schrieb für das Theater Argentina die Oper Telemacco. In Rom traf ihn die Nachricht von dem zu Beginn des Jahres 1750 eingetretenen Tode des Kaufmanns Pergin. Gluck kehrte nach Wien zurück, fand die Hindernisse einer Verheirathung mit der Geliebten beseitigt, und

vermählte sich mit ihr am 15. September desselben Jahres. Die Ehe war eine sehr glückliche: die innigste Zuneigung verband die beiden Gatten mit einander, und die Gattin nahm sogar fast an allen Kunstreisen Theil, welche Gluck in den folgenden Jahren zahlreich unternahm.

Im Jahre 1751 führte der Componist eine neue Oper, La clemenza di Tito, wozu Metastasio ebenfalls den Text gemacht hatte, in Neapel auf; erst im December des folgenden Jahres kehrte er nach Wien zurück. Hier schrieb er zunächst für einen besonderen Zweck die Musik zu einer neuen Dichtung Metastasio's, Le Cinesi; im Juni des Jahres 1754 wurde er als Kapellmeister der Oper am Hoftheater angestellt. In demselben Jahre ging er wiederum nach Rom, um zwei neue Opern, Il trionfo di Camillo und Antigono, aufzuführen; beide Opern erwarben sich großen Beifall und trugen dem Componisten auch die Ernennung zum Ritter vom goldenen Sporen ein. Im folgenden Jahre ließ Gluck in Wien eine kleine Arbeit, La danza, aufführen; dieser folgte l'innocenza giustificata, endlich zur Geburtstagsfeier des Kaisers im December 1756 die große Oper Il re pastore.

Wir führen von der ungewöhnlichen Thätigkeit Gluck's nicht alles einzeln an, da wir die Absicht

haben, am Schlusse der Biographie ein möglichst vollständiges Verzeichniß seiner Werke zu geben, und übergehen hier einstweilen eine größere Zahl von kleineren Arbeiten, indem wir sogleich zu dem großen Ballet übergehen, welches er im Jahre 1761 zur Aufführung brachte, unter dem Titel „Don Juan“ oder „das steinerne Gastmahl.“ Die Handlung dieses Ballets weicht nur sehr wenig von der des Mozart'schen Don Juan ab; der Componist erwarb sich viel Beifall damit. Die Aufführung fand in dem Theater am Kärnthner Thore statt; bei einer Wiederholung des Stücks, am 3. November des genannten Jahres, brach Feuer aus, wodurch das ganze Theatergebäude zerstört wurde.

Der Ruf des Componisten war bereits ein so großer geworden, daß man bei besonderen Gelegenheiten, welche die Kunst der Musik verherrlichen sollte, fast stets sein Talent in Anspruch nahm. So erhielt er denn bereits im Jahre 1762 eine neue Berufung nach Italien, wo das neu erbaute Theater zu Bologna mit einer Gluck'schen Oper, Il trionfo di Clelia, eröffnet werden sollte. Die Oper gefiel wiederum außerordentlich, der Componist feierte neue Triumphe und kehrte nach einem höchst angenehmen Aufenthalte an verschiedenen Orten Italiens nach Wien zurück, wo er bereits am 5. October des genannten Jahres

seine berühmte Oper, Orfeo ed Euridice, zur Aufführung brachte. Mit dieser Oper begann bei Gluck die Trennung von der bisher von ihm verfolgten Weise, nach der er sich fast ausschließlich an das Gegebene und Hergebrachte, an die damals allgemein herrschende italienische Musik angelehnt hatte. Er begann mit dieser Oper in Bezug auf den Text und die Musik eine neue Bahn — er versuchte mehr das musikalische Drama herzustellen, und erfüllte von jetzt ab seine Werke weit mehr mit dem Ernst, der die Kunst durchdringen soll.

Der Erfolg des Wagstückes war ein vollständiger, der Widerstand, welchen jedes Neue, sobald es zugleich vernünftig und richtig ist, findet, wurde schnell überwunden. Der fleißigste und zuverlässigste Biograph unseres Tonkünstlers, Anton Schmid, characterisirt diese erste Oper, welche Gluck unter dem ganzen Ernst seiner Bestrebungen und mit der ganzen Fülle seines Genies geschrieben, mit folgenden schönen Worten: „Gluck hat demnach in dieser Oper zuerst jenen großen Bestrebungen, die seinen erhabenen Genius offenbaren, und in der vollendetsten Deklamation, in dem tiefen Eindringen in den Geist des Dichters, in der Originalität der Rhythmen, in der weisen Haushaltung mit den Instrumentalmitteln, in der hohen Wahrheit und

Tiefe des Ausdrucks der Leidenschaften, in der edlen Einfachheit und Schönheit der Melodien, in der Verscheuchung alles entbehrlichen Schmuckes, in der besonnenen und tief bedeutenden Harmonie, in der gediegenen Haltung der Charaktere und endlich in der glanzvollen Einheit des Ganzen bestehen, das erste Mal volles Genüge geleistet."

Der Inhalt des Stückes imponirt durch seine außerordentliche poetische Einfachheit so sehr, daß wir es uns nicht versagen wollen, ihn hier mitzutheilen.

Der königliche Sänger Orpheus hat seine Gattin durch den Tod verloren. Der unendliche Schmerz über den Verlust der Geliebten, die von dem Biß einer giftigen Schlange an der Seite des Gatten getödtet war, läßt seine Töne zu einer solchen Gewalt sich steigern, daß die Götter sich erweichen lassen, und ihm gestatten, in die Unterwelt zu gehen und Euridice zurückzuholen. Doch ist ihm die Bedingung auferlegt, daß er die Geliebte nicht früher anschauen dürfe, als bis sie die Unterwelt verlassen, auch soll er ihr von diesem Gebot nichts verrathen. Er findet die theure Gattin und führt sie mit abgewandtem Gesicht der Oberwelt zu, doch Euridice, befremdet darüber, daß ihr Gatte das Antlitz ihr nicht zeigt, dringt mit Bitten und Thränen in ihn, ihr zu sagen, warum das geschehe. Orpheus

weigert sich standhaft, da sinkt die erschöpfte Euridice zu Boden, Orpheus wendet sich um, sieht nach ihr hin und verliert damit die Gattin zum zweiten Male. Doch da kommt der Gott der Liebe noch einmal, er straft den begangenen Liebesfehler des Gatten nicht, sondern belebt Euridice zum zweiten Male und die glücklich vereinten Gatten betreten die Oberwelt wieder. —

Im folgenden Jahre kam Gluck's Oper, Ezio zur Aufführung, ernsten Inhalts; im Januar 1764 das komische Singspiel La rencontre imprévûe, welches unter dem deutschen Titel „die unvermuthete Zusammenkunft“ oder „die Pilgrime von Mekka“ bekannter ist.

Glucks nächste Arbeit war die Musik zu einer dramatischen Dichtung Metastasio's, Il parnasso confuso, welche am 23. Januar 1765 in Schönbrunn von vier Erzherzoginnen aufgeführt wurde; in demselben Jahre noch schrieb er für dieselben Sängerinnen La corona, eine Composition, welche für den Namenstag des Kaisers Franz bestimmt war, indeß nie zur Aufführung kam, da der Kaiser vorher starb.

Im Jahre 1767 folgte ein neues großes Werk, welches sich dem Orpheus außerordentlich würdig anschloß, die berühmte Oper Alceste. Die Oper hatte wiederum dieselben Schwierigkeiten zu überwinden, wie die oben erwähnte, besiegte aber in gleich glänzender

Weise nach kurzer Zeit allen Widerspruch und alle Widersacher. Im Jahre 1769 erschien die Partitur der Oper im Druck, und wurde dieser Umstand zu einem besonderen Ereigniß, denn der Componist begleitete die Partitur mit einer an den Großherzog von Toskana gerichteten Zueignungsschrift, worin er seine Theorie aussprach. Wir entnehmen dieses höchst interessante und für die Würdigung Glucks besonders werthvolle Aktenstück dem bereits erwähnten großen Werke Anton Schmid's über Gluck in nachstehender Uebersetzung:

„Als ich es unternahm, die Oper Alceste in Musik zu setzen, war es meine Absicht, alle die Mißbräuche, welche die falsch angebrachte Eitelkeit der Sänger und die allzugroße Gefälligkeit der Componisten in die italienische Oper eingeführt hatten, sorgfältig zu vermeiden; Mißbräuche, die eines der schönsten und züchtigsten Schauspiele zum langweiligsten und lächerlichsten herabgewürdigt haben. Ich suchte daher die Musik zu ihrer wahren Bestimmung zurückzuführen, das ist: die Dichtung zu unterstützen, um den Ausdruck der Gefühle und das Interesse der Situationen zu verstärken, ohne die Handlung zu unterbrechen oder durch unnütze Verzierungen zu entstellen. Ich glaubte, die Musik müsse für die Poesie das sein, was die Lebhaftigkeit der Farben und eine glückliche Mischung von Schatten

und Licht für eine fehlerfreie und wohlgeordnete Zeichnung sind, welche nur dazu dienen, die Figuren zu beleben, ohne die Umrisse zu zerstören. Ich habe mich demnach gehütet, den Schauspieler im Feuer des Dialogs zu unterbrechen, und ihn ein langweiliges Ritornell abwarten zu lassen oder plötzlich mitten in einer Prase bei einem günstigen Vokale aufzuhalten, damit er entweder in einer langen Passage die Beweglichkeit seiner schönen Stimme zeigen könne, oder abzuwarten, bis das Orchester ihm Zeit lasse, Luft zu einer langen Fermate zu schöpfen. Auch glaubte ich nicht über die zweite Hälfte einer Arie rasch hinweggehen zu dürfen, wenn gerade diese vielleicht die leidenschaftlichste und wichtigste ist, nur um regelmäßig viermal die Worte der Arie wiederholen zu können; ebensowenig erlaubte ich mir, die Arie dort zu schließen, wo der Sinn nicht schließt, nur um dem Sänger Gelegenheit zu verschaffen, seine Fertigkeit im Variiren einer Stelle zeigen zu können. Genug, ich wollte alle jene Mißbräuche verbannen, gegen welche der gesunde Menschenverstand und der wahre Geschmack schon so lange vergebens kämpfen.

Ich bin der Meinung, daß die Ouverture den Zuhörer auf den Character der Handlung, die man darzustellen gedenkt, vorbereiten und ihm den Inhalt

derselben andeuten solle; daß die Instrumente immer nur im Verhältniß mit dem Grade des Interesses und der Leidenschaft angewendet werden müssen, und daß man vermeiden solle, im Dialog einen so großen Zwischenraum zwischen dem Recitativ und der Arie zu lassen, um nicht dem Sinn entgegen die Periode zu unterbrechen, und den Glanz und das Feuer der Scene am unrechten Orte zu stören.

Ferner glaubte ich einen großen Theil meiner Bemühungen auf die Erzielung einer edlen Einfachheit verwenden zu müssen; daher vermied ich es auch, auf Kosten der Klarheit mit Schwierigkeiten zu prunken; ich habe niemals auf die Erfindung eines neuen Gedanken irgend einen Werth gelegt, wenn er nicht von der Situation selbst herbeigeführt und dem Ausdruck angemessen war. Endlich glaubte ich zu Gunsten des Effektes selbst die Regel opfern zu müssen.

Dies sind die Grundsätze, die mich geleitet haben! Glücklicher Weise entsprach die Dichtung meinem Vorhaben aufs herrlichste. Als der berühmte Verfasser der Alceste, Herr von Calcabigi, meinen Plan eines lyrischen Drama's durchführte, hat er alle blühenden Schilderungen, alle unnützen Bilder, alle kalten und wortreichen Sittensprüche durch kräftige Leidenschaften und anziehende Situationen, durch die Sprache des

Herzens und eine stets abwechselnde Handlung ersetzt. Der Erfolg rechtfertigte meine Ansichten, und der allgemeine Beifall in einer Stadt, wie Wien, führte mich zu der Ueberzeugung, daß Einfalt und Wahrheit die einzigen richtigen Grundlagen des Schönen in den Werken der Künste sind.

Ich habe überdieß, ungeachtet des wiederholten Ansinnens der ausgezeichnetsten Personen, den Druck der Alceste zu beschleunigen, das ganze Wagniß meines Unternehmens, mit den tief eingewurzelten Vorurtheilen in offenen Kampf zu treten, sehr lebhaft empfunden, und deßhalb den Entschluß gefaßt, mich mit dem mächtigen Schutz Euer Königlichen Hoheit zu waffnen, und um die Gnade zu bitten, meiner Arbeit höchstdero erlauchten Namen, welcher schon längst alle Stimmen des erleuchteten Europa für sich gewonnen hat, voransetzen zu dürfen. Der große Schützer der schönen Künste, der Beherrscher eines Volkes, das mit ihm den Ruhm theilt, nicht nur jene der Unterdrückung entrissen zu haben, sondern auch selbst die größten Muster in einer Stadt hervorzubringen, welche zuerst das Joch des gemeinen Vorurtheils gebrochen hat, um sich den Weg zur Vollkommenheit zu bahnen: nur ein solcher Fürst kann die Reform des edelsten der Schauspiele, in welchem alle schöne Künste gleichen Antheil haben, erfolg-

reich unternehmen. Sollte dieses gelingen, so wird auch mir der Ruhm erblühen, den ersten Stein zum großen Bau gelegt zu haben. Mit diesem öffentlichen Zeugnisse des erhabenen Schutzes habe ich die Ehre, mich ehrfurchtsvoll zu nennen

Euer Königlichen Hoheit

ergebenster und gehorsamster Diener

Christoph von Gluck."

Der Alceste folgte zunächst die Oper Paride ed Elena, welche im Jahre 1769 ohne bedeutenden Erfolg in Scene ging. Gluck ging von der Ansicht aus, daß der Mangel an Erfolg, welcher sich zeigte, nicht in seinem Werke begründet liege, und nahm die Gelegenheit wahr, der gedruckten Partitur, welche er dem Herzog von Braganza widmete, eine Verwahrung vorauszuschicken gegen eine bittere Kritik, die besonders von Norddeutschland her sich geltend machte.

„Wenn ich Euer Hoheit diese meine Arbeit widme," heißt es da, „bin ich weniger bemüht, einen Schützer, als einen Richter zu finden. Nur ein gegen die Vorurtheile der Gewohnheit bewaffneter Geist, eine zureichende Kenntniß der erhabenen Lehren der Kunst, eine sowohl nach großen Mustern als nach den unveränderlichen Grundsätzen des Schönen und des Wahren

gebildeter Geschmack sind es, die ich in meinem Mäcenas suche, und in Euerer Hoheit vereinigt antreffe. Nur in der Hoffnung, Nachahmer zu finden, entschloß ich mich, die Musik der Alceste herauszugeben, und glaubte mir schmeicheln zu dürfen, daß man sich beeifern würde, die von mir eroffnete Bahn zu verfolgen, um die Mißbräuche zu zerstören, die sich in die italische Oper eingeschlichen und sie entwürdigt haben. Ich habe mich jedoch überzeugt, daß meine Hoffnung vergeblich gewesen ist. Die Halbgelehrten, die Kunstrichter und Tonangeber, eine Klasse von Menschen, die unglücklicher Weise sehr zahlreich ist, und zu allen Zeiten dem Fortschritte der Künste tausendmal nachtheiliger war, als die Unwissenden, wüthen gegen eine Methode, welche, wenn sie sich begründet, ihre eigene Anmaßung zu vernichten droht.

„Man hat geglaubt, nach unvollkommen einstudirten, schlecht geleiteten und noch schlechter ausgeführten Proben sogleich absprechen zu können; man hat in einem Zimmer die Wirkung berechnet, welche die Oper auf der Bühne hervorbringen könnte! — Ist das nicht der Scharfsinn jener griechischen Stadt, welche ganz in der Nähe die Wirkung mehrerer Bildsäulen, die für hohe Säulen bestimmt waren, berechnen wollte? — Einer dieser überspannten Kunstfreunde, deren Seele

ihren Sitz nur in den Ohren hat, wird manche meiner Arien zu rauh, manche Passage zu hart oder zu wenig vorbereitet finden; er bedenkt aber nicht, daß, in Beziehung auf die Situation, eine Arie oder Passage gerade diesen erhabenen Ausdruck verlangte, und dadurch den glücklichsten Gegensatz bildete. Ein Pedant in der Harmonie wird ferner hie und da eine geniale Nachlässigkeit oder einen falschen Eindruck bemerken wollen, und sich für berufen halten, das Eine wie das Andere als unverzeihliche Sünden gegen die Geheimnisse der Harmonie zu erklären, worauf sich bald eine Menge vereinigen wird, diese Musik als barbarisch, wild und überspannt zu verdammen.

„Den übrigen Künsten geht es in dieser Hinsicht nicht viel besser; man urtheilt über sie mit eben so wenig Gerechtigkeit und Einsicht, und Eure Hoheit werden davon leicht den Grund errathen: denn je mehr man nach Vollkommenheit und Wahrheit strebt, desto nothwendiger werden die Eigenschaften der Richtigkeit und Genauigkeit. Die Züge, welche Raphael von den übrigen Malern unterscheiden, sind in manchen Fällen kaum bemerkbar. Leichte Abweichungen in den Umrissen zerstören die Aehnlichkeit eines Karikaturkopfes nicht, aber sie verunstalten das Antlitz einer schönen Gestalt gänzlich. In der Musik will ich nur ein

Beispiel anführen, es ist die Arie aus der Oper Orfeo: „Che farò senza Euridice." — Nähme man damit nur die geringste Veränderung entweder in der Bewegung oder in der Art des Ausdruckes vor, so würde sie eine Arie für das Marionetten-Theater werden. In einem Stücke dieser Gattung kann eine mehr oder weniger gehaltene Note, eine Verstärkung des Tons, eine Vernachlässigung des Zeitmaßes, ein Triller, eine Passage und dergl. den Effekt einer Scene gänzlich zerstören. Wenn es sich nun darum handelt, eine Musik nach den von mir aufgestellten Grundsätzen durchzuführen, so ist die Gegenwart des Tonsetzers eben so nöthig, als die Sonne den Schöpfungen der Natur. Er ist die Seele und das Leben derselben; ohne ihn bleibt Alles in Unordnung und Verwirrung: allein er muß gefaßt seyn, allen Hindernissen zu begegnen, wie man Menschen begegnet, welche, ungeachtet sie Augen und Ohren haben, dennoch unbekümmert über die Beschaffenheit derselben sich berufen fühlen, über die schönen Künste zu urtheilen, bloß, weil sie nur mit Augen und Ohren begabt sind: denn die Wuth, gerade über Dinge, die man am wenigsten versteht, schnell abzusprechen, ist ein gewöhnlicher Fehler der Menschen. Ja, einer der größten Philosophen dieses Jahrhunderts hat es in jüngster Zeit gewagt über die Musik zu schreiben und seine

Idee als Orakelsprüche mit der Ueberschrift zu veröffentlichen:

„Sogni di Ciechi e Fole di Romanzi.“

„Eure Hoheit werden das Drama des „Paris“ bereits gelesen und dabei bemerkt haben, daß es der Einbildungskraft des Tonsetzers jene starken Leidenschaften, jene großartigen Gemälde, jene tragischen Situationen nicht darbietet, welche in der „Alceste“ die Gemüther der Zuschauer erschüttern, und zu ernsten Affekten Gelegenheit bieten. Hier wird man dieselbe Kraft und Stärke in der Musik eben so wenig erwarten, als man in einem, im hellen Licht gemalten Bilde weder dieselbe Kraft des Halbdunkels, noch dieselben grellen Gegensätze fordern würde, die der Maler nur bei einem Gegenstand anwenden kann, der ihm zur Wahl eines beschränkten Lichtes allein Raum gewährt. In der „Alceste“ handelt es sich um ein Weib, das nahe daran ist, ihren Gemahl zu verlieren, den zu retten sie Muth genug besitzt, um unter den schwarzen Schatten der Nacht in einem schauerlichen Haine die Geister der Unterwelt heraufzubeschwören, und die noch in ihrem letzten Todeskampfe für das Schicksal ihrer Kinder zittern und von einem angebeteten Gatten sich gewaltsam trennen muß. Im „Paride“ handelt es sich jedoch um einen liebenden Jüngling, der mit der Sprö-

digkeit eines zwar edlen, aber stolzen Weibes zu kämpfen hat, und dieses endlich mit allen Künsten erfinderischer Leidenschaft besiegt. Darum habe ich mir Mühe gegeben, einen Farbenwechsel zu ersinnen, den ich in den verschiedenen Charakteren des Phrygischen und Spartanischen Volksstammes aufsuchte, indem ich dem unbeugsamen und rauhen Sinn des Einen den zarten und weichen des Andern gegenüber stellte. Darum glaubte ich, daß der Gesang, der in meiner Oper lediglich die Stelle der Deklamation vertritt, in der Helena der ihrer Nation angebornen Rauhheit nachahmen müsse; eben so dachte ich, daß, weil ich diesen Charakter in der Musik festzuhalten suchte, man mir es nicht zum Fehler anrechnen würde, wenn ich mich je zuweilen bis zum Trivialen herabgelassen habe. Will man die Spur der Wahrheit verfolgen, so darf man nie vergessen, daß nach Maßgabe des vorliegenden Gegenstandes selbst die größten Schönheiten der Melodie und Harmonie zu Mängeln und Unvollkommenheiten werden können, wenn man sie am unrechten Orte gebraucht. Ich erwarte von meinem „Paride" keinen bessern Erfolg, als von meiner „Alceste," insofern es die Absicht betrifft, in den Tonsetzern die gewünschte Veränderung hervorzubringen; doch alle schon längst vorhergesehenen Hindernisse sollen mich keineswegs abschrecken, zur Erreichung meines

guten Zweckes neue Versuche zu machen. Erhalte ich nur die Zustimmung Eurer Hoheit, dann werde ich mit zufriedenem Gemüthe mir stets sagen können: Tolle Syparium; sufficit mihi unus Plato pro cuncto populo."

„Ich habe die Ehre, mit tiefster Erfurcht sein." 2c.

Wenn es gestattet ist, einen bezüglichen Vergleich zu machen, so müssen Gluck's reformatorische Bestrebungen an die der Gegenwart erinnern, wie sie z. B. von Richard Wagner repräsentirt werden. Ein gewisser innerer Zusammenhang zwischen diesen fast hundert Jahre auseinander liegenden Bestrebungen ist nicht zu verkennen. —

In demselben Jahre 1769 schuf der unermüdliche Geist des nun bereits fünfundfünfzig Lebensjahre zählenden Meisters noch mehrere andere Werke, die er sämmtlich für eine das österreichische Kaiserhaus angehende Vermählungsfeier schrieb. Es waren dies ein Prolog unter dem Titel Le feste d'Apollo, und drei andere Stücke, l'atto di Bauci é Filemone, l'atto d'Aristeo und l'atto d'Orfeo. Es ist wohl kaum nöthig zu erwähnen, daß auch diese Compositionen allgemein gefielen.

Die nächste Zeit lebte Gluck in beschaulicher Ruhe,

inmitten der Annehmlichkeiten, welche ihm seine Stellung bereitete, im Vollgenuß seines Ruhmes. Mehrere Jahre hindurch ließ er das Componiren neuer Opern ruhen, und beschäftigte sich nur, ausgenommen einige kleinere Arbeiten, wie die Composition Klopstock'scher Lieder und Oden, mit der bedeutenden und umfassenden Idee, die hohen Vorzüge, welche die Pariser Oper um jene Zeit darbot, für sich zu benutzen, und für dieselbe fortan seine Opern zu schreiben.

Die große Oper in Paris stand schon damals auf einer bedeutenden Höhe künstlerischer Einrichtung, und concurrirte mit vielem Glück mit den besten italienischen Bühnen. Der prachtvolle, verschwenderische französische Hof hatte auch bei diesem Institut möglichste Sorge für innern wie äußern Werth getragen, die Kunst der Musik wurde in der französischen Hauptstadt soweit als nur immer möglich gepflegt, und es unterlag keinem Zweifel, daß unser Componist in Paris weit mehr geeigneten Boden für die begonnene Reorganisation der Opern finden würde, als dies z. B. in Wien der Fall war.

Dazu kam, daß Gluck in dem ihm befreundeten Herrn Bailly du Rollet, einem Attaché der französischen Gesandtschaft in Wien, einen sehr gebildeten und geistreichen Kenner der dahin gehörenden Zustände

fand, der ihm mit aller Bereitwilligkeit seine Erfahrungen mittheilte und fördernd zur Hand ging. Auf Gluck's Wunsch entschloß er sich sogar dazu, ihm einen neuen Text zu schreiben, und wählte dazu Racine's Iphigénie en Aulide, welches beiden Männern besonders geeignet erschien. Gluck wurde von der ganzen Angelegenheit auf das Lebhafteste ergriffen, und ging mit großem Eifer an's Werk, so daß er das Ganze der Oper bald im Geiste sich ausgebildet hatte und im Stande war, die einzelnen Theile zu Papier zu bringen.

Im Spätsommer des Jahres 1773 reis'te Gluck nach Paris, um seine neue Oper daselbst zur Aufführung zu bringen. Er war mit einer großen Anzahl von Empfehlungsbriefen dahin versehen, und fand eine vorzügliche Aufnahme bei Hofe und in den höheren Kreisen der Gesellschaft; die damaligen Tonangeber auf dem Felde der Musik waren weniger bereit, ihm seinen Sieg leicht zu machen — im Gegentheil wurden ihm viele Schwierigkeiten bereitet. Gluck überwand sie alle, und endlich, am 19. April 1774, kam die Oper „Iphigenie in Aulis" zur Aufführung. Die erste Darstellung hatte nur einen mäßigen Erfolg, um so größer wurde er bei den folgenden. Die berühmte Sophie Arnould (geboren 1744, gestorben 1803) sang die

Hauptpartie der Iphigenie, Heinrich Larrivée die des Agamemnon, und beide waren lange Zeit in diesen Rollen berühmt.

Der Inhalt der Oper ist mit wenigen Worten der folgende: Das Heer der Griechen ist im Begriff, den Zug nach Troja zu unternehmen, doch eine lang dauernde Windstille verhindert die Abfahrt der Schiffe. Agamemnon, der Führer des Heeres, hat im Haine der Diana eine Hirschkuh getödtet, und damit den Zorn der Göttin erweckt; das befragte Orakel giebt die schreckliche Antwort, die Göttin könne nur durch das Blut einer reinen Jungfrau besänftigt werden, und zwar sei Iphigenie, Agamemnons Tochter, zum Opfer zu bringen. Iphigenie ist die Braut des Achilles, der sich die Geliebte nicht entreißen lassen will, doch der Gehorsam der Tochter dem Vater gegenüber läßt ihr die eigene Aufopferung als Pflicht erscheinen, schon kniet sie vor dem Altar, um den Todesstoß zu empfangen, da giebt die beruhigte Göttin das Zeichen des Friedens, die schon gezückte Hand des Priesters wird entwaffnet, und Achilles führt die Braut nach Scythien fort.

Sämmtliche Charactere der Oper sind vorzüglich musikalisch und dramatisch gezeichnet, im Uebrigen alle Situationen der Handlung ausgezeichnet benutzt, und die Oper hat heute noch, wenn sie auf dem Repertoir

erscheint, Erfolg genug, um den ahnen zu lassen, welchen sie bei ihrem Erscheinen sich erwarb.

Das glänzende Resultat der „Iphigenie in Aulis" veranlaßte den Componisten, sogleich an die Umarbeitung seines Orfeo zu gehen, welche Oper er gleichfalls für die Pariser Bühne einrichtete. Schon am 2. August fand die erste Aufführung dieser neuen Umarbeitung statt, mit nicht geringerem Beifall, wie ihn die erstgenannte Oper erworben hatte. Im folgenden Jahre, am 27. Februar, wurde eine kleine einaktige Oper Glucks zu Versailles aufgeführt, l'arbre enchanté genannt. Sie hatte nicht eben viel Erfolg, ebenso wie ein dreiaktiges Opernballet La Cythère assiégée, welches am 11. August des genannten Jahres zur Aufführung kam. Diese Arbeit war in einer früheren Zeit entstanden, Gluck hatte nur wenig davon umgearbeitet, und vielleicht mag der geringe Erfolg gerade darin seinen besondern Grund gehabt haben, daß das Publikum Besseres von dem Componisten zu hören gewohnt war.

Gluck hatte übrigens die Aufführung des letztgenannten Stückes in Paris nicht abgewartet, sondern war bereits in den ersten Tagen des März nach Wien zurückgereist, wo der langentbehrte Tonkünstler mit Freude und Ehre empfangen wurde. —

Die nächste Arbeit, an welche der nie rastende

Gluck ging, war die Composition einer neuen Oper „Roland", wozu der französische Dichter Quinault den Text geschrieben hatte. Doch als der Componist hörte, daß man die Perfidie begangen hatte, auch dem damals sehr berühmten Tonkünstler Piccini diesen Text zur Composition zu übertragen, eine Handlungsweise, welche zu enträthseln sehr schwierig sein dürfte, da warf Gluck ins Feuer, was von der Oper fertig war, und kümmerte sich nicht mehr um den ihm gewordenen Auftrag. Dagegen beschäftigte er sich eifrig damit, die „Alceste" für die Pariser Bühne einzurichten, und bald reiste er mit der fertigen Arbeit von neuem nach Paris, wo die eben genannte Oper schon am 23. April 1776 zur Aufführung kam.

Das Geschick dieses Tonwerkes war ein ganz eigenthümliches. Es fiel bei der ersten Darstellung vollständig durch und wurde sogar vom Publikum ausgezischt; der Componist, welcher sich in den Coulissen befand, stürzte verzweifelnd aus dem Hause, und warf sich einem begegnenden Freunde mit den Worten an die Brust: „Alceste est tombée!" — der Freund antwortete dem Thränen vergießenden Componisten! „Oui, elle est tombée du ciel!"

Das Mißfallen der ersten Aufführung der „Alceste" hatte in einer Theaterintrigue seine wesentlichste Ver-

anlassung. Gluck hatte bisher die bekannte Fräulein Arnould mit den ersten Rollen seiner in Paris gegebenen Opern betraut, wie der „Iphigenie“ und des „Orpheus“ — sie verlangte nun auch die Rolle der Alceste, doch hielt der Componist sie für diese Parthie nicht befähigt, wieß dieselbe der Fräulein Rosalie Levasseur zu, und Sophie Arnould wendete alle ihr zu Gebote stehende Mittel an, das Publikum im Voraus gegen das Tonwerk aufzubringen. Es gelang ihr dies nur zu gut, zumal der matte, schleppende Gang der Handlung im Stück ihr bei einem Publikum zu Hülfe kam, welches an spannende Situationen, schnell auf einander folgende Handlung u. s. w. längst gewöhnt war.

Obschon nun das Mißfallen der Zuhörer sich bei jeder folgenden Vorstellung entschieden verringerte und endlich sogar die Musik den verdienten Beifall erhielt, so konnte doch die Alceste nicht soweit sich zum Liebling des Publikums machen, wie dies Gluck's vorhergehende Opern waren. Uebrigens hatte der Componist dafür die Freude, die Alceste bald ins Schwedische übersetzt zu sehen. Bereits im Jahre 1782 wurde sie zu Stockholm mit großem Beifall zur Aufführung gebracht.

In dieser Zeit der ersten Darstellung der Alceste in Paris wurde Gluck von einem harten Verlust betroffen: er verlor seine Nichte, die er als Pflegetoch-

ter bei sich erzog, Marianne Gluck, ein junges liebenswürdiges Mädchen von bedeutendem Talent, das er wie seine eigene Tochter liebte. Sie starb den Tag vor der ersten Aufführung der Alceste in Wien, wo auch Gluck's Gattin zur Pflege der Kranken zurückgeblieben war. Gluck wie seine Frau wurden von diesem Verlust sehr erschüttert, der auch von andern bedeutenden Personen getheilt wurde, welchen die junge Verstorbene bekannt war. So finden wir unter Anderem in Wieland's Briefen einen solchen an Gluck, worin er ihm in liebenswürdigster Weise seine Theilnahme bezeigt. Als einen Beitrag zur Charakterisirung des Verhältnisses, welches zwischen beiden großen Männern obwaltete, lassen wir diesen Brief hier folgen:

Weimar, den 13 Juli 1776.

„Ich bin ganz beschämt, verehrungswürdigster Mann, auf Ihre freundliche, vertrauensvolle Zuschrift aus Paris so lange geschwiegen zu haben, und itzt doch mit leeren Händen vor ihnen zu erscheinen. In der Verfassung worin mich ihr Brief antraf, konnt' ich mit Ihnen weinen, Ihren Verlust innig fühlen und beklagen, aber etwas hervorbringen, das des entflohenen Engels und Ihres Schmerzes würdig gewesen wäre, das konnt' ich nicht, und werd' es niemals können. Außer Klopstock konnte das nur Goethe.

Und zu dem nahm ich auch meine Zuflucht, zeigte ihm Ihren Brief; und schon den folgenden Tag fand ich ihn von einer großen Idee erfüllt, die in seiner Seele arbeitete. Ich sah sie entstehen, und freute mich unendlich auf die völlige Ausführung, so schwer ich auch diese fand; denn was ist Goethe unmöglich? Ich sah, daß er mit Liebe über ihr brütete, nur etliche ruhige, einsame Tage, so würde, was er mich in seiner Seele sehen ließ, auf dem Papier gestanden sein: aber das Schicksal gönnte ihm und Ihnen den Trost nicht. Seine hiesige Lage wurde um selbige Zeit immer unruhvoller, seine Wirksamkeit auf andere Dinge gezogen, und nun, da er seit einigen Wochen dem unbeschränkten Vertrauen und der besonderen Affection unsers Herzogs, zugleich eine Stelle im Conseil einzunehmen, sich nicht entziehen konnte, nun ist beinahe alle Hoffnung dahin, daß er das angefangene Werk so bald werde vollenden können. Er selbst hat zwar weder den Willen noch die Hoffnung aufgegeben; ich weiß, daß er von Zeit zu Zeit ernstlich damit umgeht; aber in einem Verhältnisse, wo er nicht von einem einzigen Tage Meister ist, was läßt sich da versprechen? Indessen sehen Sie, theuerster Herr, was mich von einer Woche zur andern zurückhielt, Ihnen zu schreiben; denn immer hoffte ich, mit dem beiliegenden Zeugniß,

wie sehr Carl August Sie liebt und an Ihrem Schicksal annimmt, Ihnen zugleich entweder das ganze Stück, welches Goethe dem Andenken Ihrer liebenswürdigen Nichte heiligen wollte, oder doch wenigstens einen Theil desselben schicken zu können. Goethe selbst hoffte immer, und vertröstete mich: ich bin auch gewiß, so wie ich den herrlichen Sterblichen kenne, daß es noch zu Stande kommen wird — und so spät es auch kommen mag, Freude wird Ihr Genius und der Geist Ihrer Seligen daran haben, das bin ich gewiß — aber länger konnt' ich's doch unmöglich anstehen lassen, Ihnen von allen diesem Nachricht, und also von meinem seltsamen Stillschweigen Rechenschaft zu geben.

„Ich habe Augenblicke, wo ich eifrig wünsche, ein lyrisches Werk hervorbringen zu können, das werth wäre, von Gluck Leben und Unsterblichkeit zu empfangen. Zuweilen ist mir auch, ich könnt' es. Aber dieß ist nur vorübergehendes Gefühl, nicht Stimme des Genius. Ueberdieß fehlt es mir an Sujets, die zugleich dem lyrischen Drama anpassend wären. Vielleicht, liebster Ritter Gluck, kennen Sie Eines, das Sie ausgeführt sehen und alsdann bearbeiten möchten. Irre ich mich hierin, so theilen Sie mir Ihre Gedanken mit, und ich will versuchen, ob ich die Muse noch ein-

mal geneigt machen kann. Einmal war mir Antonius und Cleopatra stark im Kopf und Herzen — aber, wenn ich mich auch hinein arbeiten konnte, so ist dieß wenigstens kein Sujet für Wien, wo dieser Exceß von Liebe, wie ich nicht zweifle, zu anstößig gefunden würde. Die drei größten Sujets, Orpheus, Alceste und Iphigenia, haben Sie schon bearbeitet — und was ist noch übrig, das Ihres würdig wäre? Ohne Zweifel giebt es noch interessante Gegenstände und Situationen — aber werde ich sie ausführen können? Ja, wenn ich neben Ihnen, unter Ihren Augen, von Ihrem Feuer erwärmt, von Ihrer Allgewalt über alle Kräfte der Musik ergriffen, arbeiten könnte! — Aber hier in Weimar! —

„Dieses Blatt von Carl August ist schon lange in meinen Händen. Verzeihen Sie mir, daß ich's Ihnen so lang vorenthalten habe. Ich habe Ihnen die Ursache gesagt; und doch entschuldigt sie mich kaum gegen Ihn und Sie.

„Möchten Sie in Wien einige Entschädigung, wenigstens durch dieses Nepenthe, diesen Zaubertrank, den Parthenia dem leidenden Admet anbietet, finden können! Und o möchten wir einst glücklich genug seyn, Sie hier zu sehen und zu hören! Und ich den Mann von Angesicht sehen und in seiner Gegenwart

mich eines Theils der Empfindungen entledigen können, womit mich selbst das Wenige, was ich (nur sehr unvollkommen vorgetragen) von seinen herrlichen Werken gehört habe, auf ewig für ihn erfüllt hat! *)" — —

Im Jahre 1777 wurde Gluck eine besondere Ehrenbezeugung zu Theil. Das große Theater in Mailand war ein Jahr früher abgebrannt, und man begann den Bau des großen und prächtigen Theaters alla scala, was noch jetzt vermöge seines Umfanges und seiner Pracht eine der ersten Stellen unter den Theatern Europa's einnimmt, und von dem man scherzhafter Weise sagt, es sei so groß, daß man von der obersten Gallerie nicht unterscheiden könne, ob das dargestellte Stück in Prosa oder in Versen, ein Lustspiel oder ein Trauerspiel sei.

Die Eröffnung dieses gewaltigen Baues sollte natürlich besonders feierlich begangen und namentlich eine werthvolle neue Oper zunächst gegeben werden. Die Sänger und Anhänger der italienischen Musik kämpften seit Jahren mit aller Anstrengung gegen die Gluck'sche Musik als eine gefährliche Gegnerin an, trotzdem wandten sich die Directoren des neuen Theaters zu Mailand

---

*) S. Auswahl denkwürdiger Briefe von C. M. Wieland. Herausgegeben von Ludw. Wieland. Wien, Gerold 1815. 8. I. Bd. Letzter Brief.

unterm 30. August 1777 an Gluck mit der Bitte, die Composition einer neuen Oper zu übernehmen, mit der das Theater eröffnet werden sollte. Gluck hatte indeß Verpflichtungen anderer Art, die ihm nur gestatteten jene Einladung mit bestem Dank abzulehnen. —

Am 23. September 1777 fand die erste Vorstellung von Gluck's Armida in Paris statt. Die Oper gefiel nur sehr wenig, was wohl wiederum hauptsächlich dem Textbuche zuzuschreiben war; übrigens wiederholte sich hier die Erscheinung, daß jede neue Aufführung die Ansicht des Publikums mehr und mehr modificirte, endlich sie ganz umwandelte, so daß die Oper bald ebenso gefeiert war, als die vorhergehenden.

Der Stoff ist dem „befreiten Jerusalem" des Tasso entnommen, und mit wenigen Worten folgender: das Heer der Kreuzfahrer unter Gottfried von Bouillon lagert vor dem hartbedrängten Jerusalem. Der Fürst der Unterwelt will die Stadt retten und die Christen verderben; er veranlaßt Hidraot, den König von Damaskus, einen mächtigen Zauberer, seine Nichte Armida, eine in allen Zauberkünsten wohlerfahrene Schönheit, in das christliche Lager zu senden, damit sie die Kreuzfahrer verderbe. Armida erscheint und bezaubert die tapfersten der Ritter mit ihrer Liebenswürdigkeit und sonstigen Künsten: sie giebt vor, aus ihrem Reich ver-

trieben zu sein, und beredet die Ritter, ihr dasselbe wieder zu erobern. Doch kaum sind sie ihr gefolgt, so überlistet Armida die Thoren und sendet sie als Gefangene dem König von Aegypten.

Dem Zug dieser Gefangenen begegnet Renaud, der tapferste Ritter aus dem Heer der Christen, der das Lager wegen eines Zweikampfes flüchtig verlassen hat. Er allein schlägt die Bewachung der Gefangenen in die Flucht und befreit seine Glaubensbrüder. Armida sucht voll grimmigen Hasses den tapfern Ritter auf, der ihr die Frucht ihrer Pläne vernichtete, findet ihn schlafend auf einer Insel am Orontes, und will ihn tödten — da wird sie von heißer Liebe zu dem schönen Schläfer umfangen, wider ihren Willen muß sie der Leidenschaft nachgeben, sie läßt sich von den ihr dienstbaren Dämonen mit Renaud nach einer fernen Insel tragen, und hier umstrickt sie den tapfern Ritter mit allem Zauber des Sinnenreizes und der heftigsten Liebe, so daß er seines Ruhmes und seiner Kampfgenossen völlig vergißt.

Das Heer der Christen hat mit Renaud den tapfersten Ritter verloren, und der Heerführer sendet zwei Genossen aus, den Flüchtling zurückzubringen. Wiederum kommt hier die Zauberkunst zu Hülfe, die Abgesandten finden Renaud, und ungeachtet alles Widerstandes, den Armida leistet, gelingt es ihnen, Renaud aus seinem

Sinnenrausche zu erwecken und ihn zum Kampfe zurückzuführen. — Armida enteilt mit Wuth und Haß im Herzen dem Schauplatz ihres bisherigen Glückes.

Das ist in kurzen Zügen der Inhalt der Oper, die noch heute mit ihren vielfachen Schönheiten zuweilen auf dem Repertoire erscheint und den Kennern wahrer Musik einen Hochgenuß bereitet. Uebrigens wurde die Oper erst im Jahre 1805 zum ersten Male in Berlin aufgeführt, dafür freilich mit dem größten Erfolge, den bis dahin ein derartiges Werk gehabt hatte. —

Die Triumphe, welche Gluck in Paris feierte, haben, eine bekannte Thatsache in den Annalen der Musik, in jener Weltstadt einen förmlichen musikalischen Krieg entzündet, in dem endlich die andere Parthei, die der italienischen Musik, wenn auch erst nach langem Kampfe, unterlag. In diesem Streit wurden die Journale mit Mittheilungen dafür oder dawider angefüllt, es wurden ganze Bücher darüber geschrieben, und selbst das große Publikum theilte sich in zwei schroff einander entgegenstehende Lager. In einem vom französischen Dichter Dorat herausgegebenen Werke finden wir eine köstliche Darstellung jener Verhältnisse, wie sie sich vor der Aufführung einer Oper zu zeigen pflegten; mag sie auch etwas übertrieben sein, so ist sie doch nach Be=

obachtung anderer, hierher gehöriger Dinge nicht so ganz unwahr, und wir theilen sie hier zur Belustigung unserer Leser in der Uebersetzung mit, wie wir sie in dem großen Werke von Anton Schmidt über Gluck finden.

Es heißt da: „Ich war des großen Andranges halber sehr zeitlich in die Oper gekommen, und ließ mich in dem Mittelraume nieder, um das Schauspiel desto besser genießen zu können. Mit jedem Augenblick sah ich neue Gesichter, die Einen voll Heiterkeit, die Andern voll Unruhe, sich hastig vordrängend. Groß genug, wie ich bin, hatte es den Anschein, als befehligte ich alle die kleinen Fahrzeuge, die sich in einem Wirbel um mich drängten. Doch inmitten dieser Menge mit meinen Gedanken allein, ließ ich dieselben in meinem Kopfe kreisen, und achtete nicht auf die lärmenden und verschwimmenden Laute, welche so eben anfingen um mich her wiederzuhallen. Ich athmete noch ziemlich frei, als ich einen kleinen Mann, ganz erhitzt und aufgeregt, Fluth und Ebbe mit sich bringend, mit schriller Stimme und zwinkerndem Auge, von runder Figur und wüthigem Aussehen, von Platz zu Platz, von Getöse zu Getöse, sich in meine Nähe wälzen und seine Anhänger mitziehen sah. Ich weiß nicht, durch welchen Zufall er sich plötzlich ganz allein befand, obwohl man im Gedränge seiner Nachbarschaft schier ersticken wollte.

Im Augenblick ward es stille und er rüstete sich zu reden. „„Wahrhaftig, meine Herren!““ begann er, „„das wird, wie ich glaube, schön ausfallen. Was sagen Sie zu jenem Original, welches darüber nachdenken will, was der Gesang in der Musik soll! — Gesang! Gesang für französische Ohren! Das ist zu beleidigend; hier muß Gerechtigkeit geübt werden.““ — Er sprach noch weiter, und ich wette, ohne die Bedeutung der angewandten Ausdrücke zu kennen; er sprach von Melopöe, vom Anapest, vom Jungfrauenchor, von der Abrundung der Arien, von dem Reichthume in den Motiven. Er stampfte, spuckte, nieste und schneuzte sich, und alle Welt sagte, daß er Recht habe.

„„Dieser kleine Italiener,““ fuhr er fort, „„will gegen Gluck kämpfen, der, Gott sei's gedankt, von der Natur den Ausdruck der Leidenschaften erhalten hat, — gegen Gluck, der seine Weisen verknüpft, sein Wirkungen abstuft, das Orchester mit allen Wellenwindungen der Harmonie füllt, — gegen einen Genius, wie noch keiner aufstand; mit einem Wort, gegen einen Mann, der mich bezaubert — mich!““

„Dieses sinnlose, jedoch mit Nachdruck vorgebrachte Geschwätz fing nach gerade an mir lästig zu werden; ich neigte den Kopf, um meinen Mann zu sehen, und erblickte ihn, wie er sich gebärdete, wie er keuchte, sich

aufregte und tropfenweise schwitzte, trotz der Aufmerksamkeit, die man hatte, ihn nicht zu belästigen, aus purer Achtung für seine Beredsamkeit.

„Ich begab mich nach meinem Platz, konnte mich aber dabei eines mitleidigen Lächelns nicht erwehren, das ihn traf und um das Bischen Verstand vollends brachte, das er noch besaß.

„Von dem Augenblick an bemerkte ich, wie er sich aufrichtete, vor Ungeduld knirschte, mich zu sprechen suchte, sich wieder zurückhielt, dann neu erhob, um mich zu sehen und gesehen zu werden. Ich blieb unbeweglich wie ein Stein. Endlich wurde er von seiner Albernheit oder Neugier besiegt, und brach das Schweigen, indem er mich beim Arme faßte: „Mein Herr, ein Gluckist, so viel ich sehe?“ — „Wer spricht mit mir?“ entgegnete ich. — „Ich, mein Herr, ich, der Sie fragt,“ antwortete er, „der wissen möchte, ob Sie Gluckist oder Piccinist sind?“ — „Weder das Eine, noch das Andere!“ — „Aber man muß doch auf der Welt etwas sein?“ — „Wie, mein Herr? ist man denn auf der Welt nichts, wenn man nicht wenigstens Gluckist oder Piccinist ist?“ — „Wahrhaftig, mein Herr, um Ihnen die Wahrheit zu sagen, außer diesem sehe ich nicht ab, was man noch seyn könnte.“ — „So urtheilen Sie?“ — „Nun von

etwas Anderem! Woher kommen Sie?“ — „Aus China.“ — „Das scheint mir so, denn ich bemerke, daß man in China urtheilt; hier spricht man sich aus, ohne zu urtheilen.“ — „Wirklich?“ — „Das heißt, mein Herr, Sie bewundern nicht den Ritter Gluck?“ — „Zum mindesten werde ich ihn nicht so bewundern, wie Sie, dafür achte ich ihn allzusehr. Meines Dafürhaltens braucht man Zeit, die Menschen zu würdigen; und darum habe ich ihn ganz so aufgefaßt, wie ich mußte.“ — „Und das Ergebniß Ihrer Betrachtungen?“ — „Das Ergebniß, mein Herr? daß Gluck ein Musiker ersten Ranges ist, der Einzige vielleicht in großartigen Effekten, stark, leidenschaftlich, ansprechend mit eben so viel Wärme als Nachdruck, der die Seele mit einem Schrei des Schmerzes zerreißt, der selbst in seiner Instrumentalbegleitung erhaben ist, der die Automaten Eurer Chöre mit dem Hauche seines Genius belebt, mit einem Worte, geschaffen ist, um eine Revolution in der Musik zu bewirken; nur daß er dann und wann ein Bißchen lärmt und den Zauber der Melodie ein wenig vernachlässigt.“ — „Gut! — Ja! da haben wir's! Sie sind ein Piccinist, wie ich es errathen habe.“ — „Warum glauben Sie, daß ich mich zu Piccini hinneige? Ich kenne nicht eine Note.“ — „Thut nichts! Sie finden einen Fehler an Gluck —

es ist klar, daß Sie sein geschworner Feind sind." — — „Ich bin weder sein Feind, noch sein Freund." — „Also, Sie sind für den Gesang, Sie haben es gesagt, Sie haben sich selber verrathen; da können Sie nicht mehr zurück. Wohlan, mein Herr! Sie werden jetzt die Güte haben, eine Parthei zu ergreifen! Wollen Sie den „Roland" auspfeifen?" — „Nein, Herr!" — „Werden Sie ihn beklatschen?" — „Nein, Herr!" — „Was? Sie werden weder pfeifen noch klatschen?" — „Richtig!" — „Haben Sie denn keine Seele im Leibe? Was wollen Sie denn thun?" — „Ich werde zuhören!" — „Meine Herren!" (damit wandte er sich an sein Publikum) „Sie begreifen, der Herr droht uns mit seiner Neutralität — da wird es nothwendig sein, die Wache zu holen!" —

Und in der That, die Geister fingen an sich zu erhitzen; da erhob sich glücklicher Weise der Vorhang. Eine Strömung trug mich von meinem Manne fort: aber ich hielt Wort, ich hörte zu, und konnte mir eher kein gründliches Urtheil bilden, bevor icht nicht zwanzig Vorstellungen beigewohnt hatte." — — —

Am 18. Mai des Jahres 1779 fand die erste Darstellung von Gluck's „Ichhigenie in Tauris" in Paris statt, eines Werkes, welches vor allen vorausgegangenen den Ruhm des Meisters befestigen sollte.

Den Text zu der Oper hatte ein junger französischer Dichter, Guillard, geschrieben; der Inhalt derselben ist mit wenigen Worten folgender:

Iphigenie, des großen Königs Agamemnon Tochter, sollte, wie wir wissen, in Aulis der Diana geopfert werden — ihr Vater hatte sich gegen die Göttin vergangen, und sie hinderte die Abfahrt der Griechen zu ihrem Zug nach Troja. Die Göttin hatte Mitleid mit der Jugend und Schönheit Iphigeniens, und führte sie hinweg nach Tauris, als Priesterin in ihren Tempel.

Im Lauf der Zeit hat ihre Mutter Klytemnestra den rückkehrenden Gemahl ermordet, um sich mit Aegisthos vermählen zu können. Ihr und Agamemnon's Sohn Orestes, dem die unnatürliche Mutter ebenfalls nach dem Leben trachtete, und der nur durch die Bemühungen seiner andern Schwester Electra gerettet wurde, war inzwischen zum Mann gereift, und ihm fiel das schauerliche Schicksal zu, den Tod des Vaters an der Mutter zu rächen. Er tödtete sie und den Aegisthos, als sie eben im Tempel des Apollo ein frevelhaftes Dankopfer darbrachten, doch auch Orestes wurde von den Folgen seiner verbrecherischen That sogleich ergriffen und von den Furien verfolgt, daß er nirgend Ruhe hatte. Ein Orakelspruch bedeutete ihn, nicht eher werde er Ruhe finden, als bis er das Bild der Diana

aus Tauris entführt habe. In Begleitung seines Freundes Pylades reis't er dahin, und führt nicht nur der Göttin Bild, sondern auch seine wiedergefundene Schwester Iphigenie nach dem Vaterlande zurück. —

Wie ganz außergewöhnlich der Beifall war, den diese Oper in Paris fand, mag daraus erkannt werden, daß in den zwei Jahren nach der ersten Vorstellung die Oper mehr als 150 Mal, stets mit immer gleichem, großem Erfolge, zur Aufführung kam. — In Wien wurde die Oper am 23. October 1781 zum ersten Male gegeben, in Berlin am 24. Februar 1795.

Aus der großen Menge von Zeugnissen, poetischer wie prosaischer Form, welche um jene Zeit fast jedes neue Auftreten eines Gluck'schen Werkes begleiteten, mögen hier nur zwei kleine Bruchstücke ihren Platz finden.

Göthe schrieb auf ein Exemplar seiner „Iphigenie auf Tauris", welches er der berühmten dramatischen Sängerin Milder schickte, die Worte:

„Dies unschuldvolle, fromme Spiel,
Das edlen Beifall sich errungen,
Erreichte doch ein höh'res Ziel
Von Gluck betont, von Dir gesungen."

Und eins von den vielen Gedichten, welche die französischen Dichter jener Zeit unserm hochverehrten Meister darbrachten, lautet:

Peintre des passions et souverain du coeur,
Tu sus franchir, en dépit de l'erreur,
Les bornes qu' à ton Art l'usage avcit prescrites;
Et ton genie éludant ses limites,
D'un Art nouveau tu devins l'inventeur.

Des Welches nos ayeux la langue peu sonore
Par toi d'un rhythme heureux s'enrichlt et s'honore.
Tu sus apprécier ses son rêches et sourds.
On sçait le terrible anathème
Qu' avoit lancé contre elle un sage de nos jours:
Ce Sage t'entendit; il changea son système.

Laisse dire les sots, et poursuis tes succès;
Enrichis — nous long — temps de tes savantes veilles;
Que l'envie assemblant ses traits,
S'élève contre tes merveilles;
D'autres pourront amuser nos oreilles;
Du parles à nos coeurs; c'est gagner ton procès. —

Wenige Monate nach der ersten Aufführung der „Iphigenie in Tauris" gelangte bereits ein neues Werk des unermüdlichen, jetzt nun schon hochbejahrten Meisters zur Aufführung, die Oper Echo et Narcisse, welche aber wenig Erfolg hatte und selbst nach einer neuen theilweisen Bearbeitung, namentlich Abkürzung, diesen Beifall nicht gewinnen konnte. Der eigentliche Grund des geringen Erfolgs mag in der Handlung zu suchen sein, welche, wenn auch an und für sich voll Poesie, doch gar zu wenig dramatisches Element in sich hatte.

Dem Narcissus, einem wegen seiner außerordentlichen Schönheit berühmten Jüngling, dem Sohn des Flusses Kephissos und der Nymphe Leiriope, war von dem Weissager Teiresias verkündet worden, er werde ein hohes Alter erreichen, wenn er sich selbst nicht sähe. Er hütete sich also recht sehr davor, was ihm zudem vor Erfindung der Spiegel ziemlich leicht wurde. Die ebenfalls mit seltener Schönheit begabte Nymphe Echo, welche ihn einmal auf der Jagd erblickte, verliebte sich in ihn; doch da er diese Liebe nicht erwiederte, starb sie vor Gram, nur ihre Stimme blieb übrig. Doch hatte sie die Götter gebeten, sie an dem unempfindlichen schönen Jüngling zu rächen, und ihre Bitte wurde erhört. Als Narcissus einmal aus einer sehr klaren Quelle trinken wollte, sah er sein eigenes Bild, und verliebte sich so sehr in dasselbe, daß er bei seiner vergeblichen Sehnsucht bald auch dahinschwand und in die nach ihm benannte Blume verwandelt wurde.

Es sollte diese Oper das letzte Tonwerk sein, welches der Genius des großen Reformators auf dem Gebiete der Musik erzeugte. —

Gluck war nach Aufführung seiner letzten Arbeit nach Wien zurückgekehrt, wo er die letzten Jahre seines Lebens in beschaulicher Ruhe und im angenehmem Umgang mit seinen Freunden, wie im Genuß seines wohl-

verdienten Ruhmes verlebte. Inzwischen währte der musikalische Krieg in Paris fort, und brachte mitunter sehr komische Dinge zu Tage, wie folgende kleine Mittheilungen beweisen mögen.

Einer der Hauptgegner Glucks in Paris war der bekannte Marmontel, der seine Talente mit vielem Eifer gegen Glucks Werke verwandte. Dafür wurde er von dessen Freunden mit zahllosen Spottgedichten überschüttet, unter denen das folgende kurz und deutlich sagt, was es sagen will:

Ce Marmontel, si long, si lent, si lourd,
Qui ne parle pas, mais qui beugle,
Juge la peinture en aveugle,
Et la musique comme un sourd.
Ce pédant à si sotte mine
Et de ridicules bardé
Dit qu'il a le secret des beaux vers de Racine.
Jamais secret ne fut si bien gardé. —

Aber auch die Anhänger Glucks erlitten mancherlei Niederlagen, deren spaßhafteste durch eine Täuschung ganz besonderer Art ausgeführt wurde. Nachdem die Bühne des Palais Royal bereits im Jahre 1763 abgebrannt war, gerieth am 8. Juni 1781, während der Darstellung von Gluck's Orpheus, auch die große Oper in Brand. Ein gleichzeitiger französischer Dichter benutzte diesen Umstand zu folgenden vier hübschen Verszeilen:

La Musique nous est fatale,
Pour et contre on se déchira.
Comment calmer l'une et l'autre cabale? —
Gluck a fini par bruler l'Opéra.

Nachdem nun die Schauplätze der Oper einstweilen so verringert waren, gab man wöchentlich zweimal im großen Saal der Tuilerien Concerte, und bei einem derselben wurde auf dem Programm eine italienische Arie Glucks angekündigt. Vor Beginn derselben thaten die Gegner der Gluckschen Musik, als wollten sie diese Arie gar nicht hören, und verließen theilweise den Saal. Die Freunde der Gluckschen Musik, dadurch von neuem gereizt, applaudirten wie toll, mußten aber zu ihrer nicht geringen Beschämung vernehmen, daß man sie angeführt hatte — die Arie war nicht von Gluck, sondern von seinem Gegner Jomelli, und noch dazu in Italien ausgepfiffen worden. —

Eine der wichtigsten kritischen Stimmen jener Zeit ging von dem bekannten Berliner Buchhändler und Schriftsteller Nicolai aus, dessen außerordentliche Thätigkeit nach beiden Seiten hin ihm einen nicht unbedeutenden Platz in der Geschichte der damaligen Literatur eingeräumt hat. Nicolai kam im Jahre 1781 nach Wien, und war sehr begierig, sich durch eigene Anschauung davon zu überzeugen, inwieweit der außerordentliche Ruhm begründet war, welchen Gluck in wie

außerhalb Deutschland genoß. Nicolai berichtet in seiner „Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz“ folgendes:

„Man kann sich leicht vorstellen, daß ich sehnlichst gewünscht habe, Etwas von Gluck's besten Werken, besonders dessen „Alceste“ oder die „Iphigenia auf Tauris“ nach der ihm eigenen Manier in Wien aufführen zu hören. Dazu war aber keine Hoffnung vorhanden. Der berühmte Komponist weilte Krankheitshalber in Baden, um die Bäder zu gebrauchen. Man sagte mir, „Alceste“ und „Iphigenia“ könnten nicht aufgeführt werden, weil sie auf keine Weise einstudirt seien. Es fänden sich auch weder Sänger noch Sängerinnen, welche einzelne Stücke davon nach der, dem Tonsetzer eigenthümlichen Manier vorzutragen Willens gewesen wären.

„Endlich ward am 30. Juni von einer französischen Gesellschaft, die auf dem Theater nächst dem Kärnthnerthore spielte, eine Vorstellung des „Orfeo“ angekündigt. Dieß war mir außerordentlich angenehm, zumal, da diese Musik mir aus der Partitur nicht ganz unbekannt war, und ich Gelegenheit hatte, sie Tages zuvor noch einmal durchzusehen. Das große Schauspielhaus war gedrängt voll. Gluck's Verehrer sagten mir, ich möchte den Werth der Musik nicht nach dieser

unvollkommenen Vorstellung beurtheilen. Dieß würde auch in der That unbillig gewesen sein. Ich begab mich nun mit dem festen Vorsatze in das Schauspielhaus, unpartheiisch Alles abzurechnen, was, soweit ich es einsehen konnte, die Ausführung dem innern Werthe der Musik rauben möchte. Zwar muß ich gestehen, wenn einige Verehrer Gluck's mir bei der Aufführung nicht selbst so oft in's Ohr geraunt hätten, diese sei ganz elend, und man kenne Gluck's Musik gar nicht wieder; so hätte ich, nachdem ich mit größter Aufmerksamkeit zugehört hatte, wirklich geglaubt, es habe wenigstens das Orchester Gluck's Musik gut vorgetragen. Es war kein schlechtes Orchester; es spielte mit Gleichheit und ziemlicher Genauigkeit, discret und achtsam gegen die Singstimme, mit markirter Eigenheit und Kraft des Ausdrucks (gegen andere Musik gerechnet, die ich sonst in Wien gehört hatte), welches ich gerne für Etwas von der eigenthümlichen Manier Gluck's gehalten hätte, wäre mir nicht immer zugeflüstert worden: „„Das wäre Alles noch gar nichts!"" —

„Gesang und Aktion waren freilich so gut als gar nichts. Der Sänger Le Petit krähte wie ein Hahn und quackte wie ein Frosch, stand immer vorwärts gerichtet in einem Winkel von 45 Graden, wie der Korporal Trim in „Tristram Shandy"; und

wenn er gegen seine Euridice zärtlich that, so legte er die rechte Hand vor die Brust, und die linke auf den Bauch und krümmte sich, als ob er die Kolik hätte. Gleichwohl war des Klatschens kein Ende, das aber hoffentlich nur dem Komponisten gelten sollte, sonst wäre es zu arg gewesen. Mad. Giorgi Banti hatte eine ganz artige biegsame Stimme und sang ihre Rolle ohne Anstoß herunter. Dem. Laurent, in fleischfarbenen Taffet mit einer sittsamen Opernschürze eingeschnürt, spielte eigentlich — nicht den Amor —, sondern den Cupido: denn sie liebäugelte immer rund herum, von der ersten Loge bis zur Zehnkreuzer-Galerie.

„Daß Gluck selbst mit den spielenden Personen sehr unzufrieden gewesen sein würde, ist sehr leicht zu erachten. Indessen so unvollkommen die Vorstellung war, so überaus lieb ist es mir gewesen, sie zu hören. Sie hat meinen Begriff von der Gluck'schen Musik wenigstens in Etwas lebhafter gemacht, oder vielmehr Manches bestätigt, was ich schon vorher dabei vermuthet hatte. Ich konnte demnach annehmen, daß ein gutes Orchester in Wien (und das war dieses, so sehr es auch einige Zuhörer erniedrigen wollten), doch der Art des Vortrags, wie Gluck sie verlangt, näher komme, als irgend ein anderes. Daher war ich auf jede Stelle, in der ich auch nur einen schwachen Wider-

schein des Genies dieses berühmten Komponisten zu erblicken glaubte, äußerst aufmerksam. Besonders muß ich unpartheiisch bekennen, daß das Orchester verschiedene, in dieser Oper vorkommende ausdrucksvolle Instrumentalstücke (worin Gluck, wie mir aus seinen Balletmusiken bekannt ist, eine vorzügliche Stärke besitzt) mit Geist und Kraft vortrug, so daß sie die trefflichste Wirkung thaten.

„Ich sah übrigens auch hier, daß eine wirklich gute Musik selbst bei der schlechtesten Ausführung noch als gut erscheint: denn die Arie im zweiten Akte: „Laissez-vous toucher par mes pleurs" — womit Orphée den Chor der Schatten und Larven besänftigen will, stach auch hier vorzüglich hervor, obgleich der abscheuliche Sr. Le Pepit diese Arie gleichsam dahin ächzte und krähte, und der Chor das so oft dazwischen ertönende „non" in einem Tone zwischen Hundegebell und dem Geräusch eines schnarrenden Regals so herausstieß, daß auch das Parterre jedes „non" mit einem Echo von lautem Gelächter erwiederte. Außerdem gelangen der Mad. Giorgi verschiedene Einzelnheiten überaus gut. Die rein natürliche Empfindung schien sie darauf geführt zu haben: denn daß sie die Rolle nicht gehörig verstand, oder darüber nicht reiflich nach-

gedacht hatte, zeigten manche andere Stellen, die sie in ganz falschem Sinne sang und spielte."

Nicolai hat bei diesem Besuche Gluck's persönliche Bekanntschaft nicht gemacht, dies Glück wurde zwei Jahre später einem andern Berliner zu Theil, dem Hofkapellmeister Johann Friedrich Reichardt. Der schon mehr erwähnte Anton Schmid schildert den Besuch Reichardt's bei Gluck in so außerordentlich interessanter Weise, daß wir uns nicht versagen können, unsern Lesern ein kleines Bruchstück aus Schmid's sehr zu würdigendem und empfehlenswerthem Buche hier mitzutheilen. Der geschätzte Verfasser berichtet:

„Reichardt war bei Gluck angemeldet und von diesem znm Mittags- und Nachtbesuche eingeladen worden. Als er vorfuhr, trat ihm der alte, große, höchst stattliche Mann in einem grauen, mit Silber gestickten Kleide und vollem Putze, von seinen Hausleuten umringt, entgegen, und empfing den im einfachsten Reisekleide anlangenden jungen Kapellmeister mit mehr Würde und Pracht, als dieser erwartet hatte. Man setzte sich bald zur Tafel, die sehr ansehnlich bestellt war. Das Gespräch wurde heiter und reichhaltig. Die sehr verständige, wohlunterrichtete Hausfrau, und ein Haus-Abbé, der Gluck's Briefwechsel und Rechnungen besorgte (denn Gluck war immer sehr thätig im öffent-

lichen Aktienspiel, um sein ansehnliches Vermögen zu benützen und zu vermehren), nahmen an der Unterhaltung Theil. Es wurde zuerst viel von Klopstock und Carl Friedrich Markgrafen von Baden gesprochen, bei welchem die beiden großen Männer sich kennen, lieben und verehren lernten. Reichardt, der mit Klopstock von seinen früheren Jugendjahren her in herzlicher Verbindung geblieben war, konnte in das Gespräch sehr lebhaft eingehen. Er erhielt von Gluck auch das Versprechen, daß er nach aufgehobener Tafel einige Stellen aus der, leider niemals niedergeschriebenen Musik zur „Hermannsschlacht," und einige Kompositionen zu Klopstock'schen Oden zu hören bekommen sollte, obgleich die besorgte Gemahlin sehr dagegen Einsprache that. Sobald der Kaffee getrunken und ein Spaziergang unternommen worden, setzte sich Gluck auch wirklich an den Flügel und sang mit schwacher, rauher Stimme und gelähmter Zunge, sich mit einzelnen Akkorden anf dem Flügel begleitend, mehrere jener originellen Kompositionen zu großem Entzücken Reichardt's, der von dem Meister auch die Erlaubniß erhielt, eine Ode nach dessen Vortrag aufzuschreiben.

Zwischen den Gesängen aus der „Hermannsschlacht" ahmte Gluck mehrmals den Klang der Hörner und den Ruf der Fechtenden hinter ihren Schil-

den nach; einmal unterbrach er sich auch, um zu bemerken, daß er zu dem Gesange noch ein eignes Instrument erfinden müsse. Es ist schwer, von diesen Gesängen nach Gluck's Vortragsweise eine deutliche Vorstellung zu geben; sie schienen fast ganz deklamatorisch, selten nur melodisch zu sein. Gewiß bleibt es ein unersetzlicher Verlust, daß der Künstler sie nicht aufgezeichnet hat; man hätte daran das, dem großen Manne eigenthümliche Genie gewiß am sichersten zu erkennen vermocht, da er sich dabei durchaus an keinerlei Anforderung der neueren Bühne und der Sänger band, sondern ganz frei seinem hohen Genius folgte, innigst durchdrungen von dem gleichem Geiste des großen Dichters. —

Hätte Reichardt länger in Wien verweilen können, er würde nach seinen besten Kräften versucht haben, jene Gesänge zu Papier zu bringen: denn daß der durch Alter und Krankheit geschwächte Held es selbst noch vermögen sollte, daran war nicht mehr zu denken, und seine Wiener Umgebung schien zu sorglos dafür zu sein.

In Gluck's Zimmer hing das schöne, lebensgroße, von Duplessis in Paris gemalte Oelbildniß, das den begeisterten Künstler, den Himmel im Auge, die Liebe und Güte auf den Lippen, so schön und wahr

am Fügel darstellt, und gegenwärtig in der k. k. Bildergallerie zu finden ist, wohin die Witwe Gluck es gestiftet hat. Reichardt hatte kaum dem Wunsch nach dem Besitz einer guten, treuen Kopie des schönen Gemäldes geäußert, als Gluck sie ihm sehr freundlich zusagte. Nach wenigen Monaten langte sie mit einem verbindlichen Schreiben des großen Tonsetzers in Berlin an, und diente Reichardt's ländlichem Sitze seit dem zur schönsten Zierde.

In den Abend- und Morgenstunden unterhielt Gluck den kunstverwandten Gast ganz allein in seinem Zimmer über seinen Aufenthalt und seine Arbeiten iu Paris. Er kannte diese Stadt und ihre Bewohner durch und durch, und sprach mit echter Ironie darüber, wie er sie nach ihrer Beschränktheit und Anmaßung in seiner eigenen großen Manier behandelt und benützt hatte. Reichardt mußte ihm zusagen, seine Opern so bald als möglich in der Seine-Stadt zu sehen und zu hören, solange noch dort einige gute Ueberlieferungen von seiner ehemaligen Oberleitung fortwirkten.

Gluck war mit Reichardt's Urtheil über ihn und einige seiner herrlichsten Stücke aus der „Alceste" im „Kunstmagazin" zufrieden und nahm es als ein gutes Zeichen auf, daß er diese, auch ohne sie auf der Bühne gehört und gesehen zu haben, richtig aufgefaßt

und beurtheilt hatte. Er versprach, ihn in Paris seinem besten Freunde, Hrn. Bailly Du Rollet anzumelden und mit vielen andern guten Empfehlungen zu versehen, sobald er es verlangte, damit er während seines Aufenthaltes in der Hauptstadt Frankreichs alle seine dort noch in der Scene lebenden Opern zu hören bekäme.

Am Abende hatte Gluck im Eifer des Gespräches auch versprochen, den nächsten Morgen mit Reichardt nach der Stadt zu fahren, und dort Mittags mit ihm zu speisen, wozu dieser noch den Schauspieldirektor Schröder und den biederen Kapellmeister Krause aus Stockholm einzuladen gedachte, um so ein kleines, sinniges Künstlermahl zu halten. Dieser Gedanke schien jedoch die sorgsame Hausfrau sogleich etwas zu erschrecken, und da ihr Gemahl sich am folgenden Morgen von dem verfloßenen ungewöhnlich lebhaften Tage, an dem auch Spaziergänge und Fahrten unternommen worden waren, sehr angegriffen fühlte, so hintertrieb sie den Plan auf das eifrigste.

Die beiden Künstler schieden von einander mit dem herzlichsten Gefühle, das besonders den Reisenden, der nicht wohl hoffen durfte, den herrlichen Greis jemals wiederzusehen, in schmerzlicher Weise durchzuckte."

Die letzten Lebensjahre Gluck's brachten ihm die

Unbilden des Alters, Kränklichkeit und Schwäche. Ungeachtet mancherlei Leiden, denen er ausgesetzt war, ruhte indeß der unermüdliche Geist des großen Tonkünstlers auch in den letzten Jahren seines Lebens nicht, und mancherlei wurde begonnen und beabsichtigt. Das Bedeutendste, was in dieser letzten Lebenszeit Gluck's zu erwähnen sein dürfte, ist sein Antheil an einem Melodrama, Le jugement dernier, welches von Salieri vollendet wurde. Bei Gelegenheit einer Berathung Gluck's mit letzterem Tonkünstler, in welcher Weise die Gesänge des Heilandes in diesem Melodrama auszuführen seien, rief Gluck aus: „Nun denn, da wir den Ton nicht kennen, welchen wir dem Heiland geben sollen, so werde ich ihn in wenigen Tagen selbst aufsuchen.“

Vier Tage später, am 15. November 1787, wurde Gluck vom Tode ereilt. Er hatte an diesem Tage den Besuch von zwei Freunden aus Paris empfangen, und bewirthete sie bei sich. Nach Tische wurde Kaffee und Liqueur aufgetragen; Gluck ermunterte die Gäste, von letzterem zu nehmen, während ihm selbst, nachdem er früher viel derartiges getrunken, jetzt all' und jeder solcher Genuß streng vom Arzt untersagt war. Als einer der Fremden sich weigerte, das dargebotene kleine Glas zu nehmen, trank Gluck es selbst schnell aus.

Möglicher Weise hat dieses kleine Vergehen gegen die ärztliche Verordnung hier einen wesentlichen Einfluß ausgeübt. — Gluck setzte sich gleich nachher in den Wagen, um seine tägliche Spazierfahrt zu machen, doch eine Viertelstunde später wurde er vom Schlag getroffen, er verlor die Besinnung und war wenige Stunden später todt. Er starb im 73. Jahre seines Lebens.

Gluck's Tod wurde vielfach betrauert. Hatte er auch mit vielen Widersachern im Leben zu kämpfen, eine Erfahrung, die jeder wahrhaft große und Großes schaffende Geist machen muß, so war doch bei ihm das Genie nicht minder, als der Ernst, mit dem er die Kunst betrachtete und ausübte, in so würdigen und großen Formen vorhanden, daß ihm eine fast universelle Anerkennung glänzendster Art nicht versagt wurde. Sein Tod gab Gelegenheit, eine Versöhnung der Geister eintreten zu lassen, und alle Empfänglichkeit und Bereitwilligkeit trat ein, dem großen Meister die Ehren zu Theil werden, das Gedächtniß dauern zu lassen, wie er das alles sich wohl erworben hatte. An vielen Orten in der musikalischen Welt wurden dem Gestorbenen Todtenfeiern gehalten, und kein Anderer hat eine so große Berücksichtigung in den Werken einer folgenden Zeit gefunden, als gerade er.

Wir wollen, nachdem wir ein Verzeichniß seiner Werke angeführt haben, noch am Schluß auf ein Paar jener ehrenvollen Urtheile zurückkommen.

Von Gluck's Werken für die Bühne führen wir den Jahren nach folgende an:

1741.

Artaserse, Text von Metastasio.

1742.

Demofoonte, Demetrio, Ipermnestra, alle drei von demselben Dichter.

1743.

Artamene.

Siface

1744.

Fedra.

1745.

Alessandro nell 'Indie, Text von Metastasio.

1746.

La caduta dei Giganti.

Priamo e Tisbe.

1748.

La Semiramide riconnosciuta, Text von Metastasio.

1750.

Telemacco.

1751.

La clemenza di Tito, Text von Metastasio.

1754.

Le Cinesi, Text von Metastasio.

Il trionfo di Camillo.

Antigono, Text von Metastasio.

1755.

La Danza, Text von Metastasio.

Airs nouveaux de la Pastorale „Les amours champêtres.“

1756.

L' innocenza giustificata.

Il Rè pastore, Text von Metastasio.

Airs nouveaux de l'Opéra comique: Le Chinois poli en France.

Vaudevilles nouveaux du: Déguisement pastoral.

1758.

Airs accompagnés de: l'Isle de Merlin.

Airs nouveaux de l'Opéra comique: La fausse esclave.

1759.

Airs nouveaux de Cythère assiégèe.

1760.

Airs nouveaux de l'Yvrogne corrigé.

Tetide, Text von Migliavacca.

1761.

Airs nouveaux du Cadi Dupé.

Don Juan, Ballet.

1762.

„On ne s'avise, jamais de tout."

Airs nouveaux de l'Arbre enchanté.

Il trionfo di Clelia, Text von Metastasio.

Orfeo ed Euridice, Text von Calcabigi.

1763.

Ezio, Text von Metastasio.

1764.

La rencontre imprévue, Text von Dancourt, deutsch unter dem Titel: Die Pilgrimme von Mekka oder die unvermuthete Zusammenkunft.

1765.

Il parnasso confuso, Text von Metastasio.

Telemacco, ossia l'isola di Circe, für Wien umgearbeitet.

La corona, Text von Metastasio.

1767.

Alceste, Text von Calcabigi.

1769.

Paride ed Elena, Text von Calcabigi.

La feste d'Apollo.

Bauci e Filemone.

Aristeo.

1774.

Iphigénie en Aulide, Text von Bailly du Rollet.

Orfeo ed Euridice, in französischer Bearbeitung.

1775.

L'Arbre enchanté, in französischer Bearbeitung, Text von Vadé.

La Cythére assiégée, in französischer Bearbeitung, Text von Favart.

1776.

Alceste, in französischer Bearbeitung.

1777.

Armide, in französischer Bearbeitung.

1779.

Iphigenie en Tauride, in französischer Bearbeitung.

Echo et Narcisse.

Von andern Compositionen Gluck's führen wir an:

den Bußpsalm De Profundis für Chor und ganzes Orchester.

Den 8. Psalm.

Mehrere Lieder von Klopstock mit Klavierbegleitung.

Einen Theil des Melodrama Le jugement dernier, welches, wie schon eben erwähnt, von Salieri weiter geführt und beendigt wurde.

Von den zahlreichen Beurtheilungen und Anführungen Glucks wollen wir nur derer gedenken, welche von zwei seiner gefeiertsten Genossen auf dem Gebiete des menschlichen Geistes, von Wieland und Herder ausgesprochen wurden.

Wieland feiert den Tonkünstler in erhabenster Weise mit folgenden Worten:

„Endlich haben wir die Epoche erlebt, wo der mächtige Genius eines Gluck das große Werk der musikalischen Reform unternommen hat, das, wofern es jemals zu Stande kommen kann, nur durch einen Feuergeist, wie der seinige, gewirkt werden mußte. Der große Succeß seines „Orpheus," seiner „Iphigenia" würde alles hoffen lassen, wenn nicht unüberwindliche Ursachen gerade in jenen Hauptstädten Europas, wo die schönen Künste ihre vornehmsten Tempel haben, sich seinem Unternehmen entgegensetzten. — Künste, die der große Haufe bloß als Werkzeuge sinnlicher Wollüste anzusehen gewohnt ist, in ihre ursprüngliche Würde wieder einsetzen und die Natur auf einem Throne zu befestigen, der so lange von der willkührlichen Gewalt der Mode, des Luxus, und der üppigsten Sinnlichkeit

usurpirt worden: — ist ein großes und kühnes Unternehmen! Aber zu ähnlich dem großen Unternehmen Alexander's und Cäsar's, aus den Trümmern der alten Welt eine neue zu schaffen, um nicht ein gleiches Schicksal zu haben! — Eine Reihe von Glucken (so wie zum Projekt einer Universal-Monarchie eine Reihe von Alexandern und Cäsarn) würde dazu erfordert, um diese Oberherrschaft der unverdorbenen Natur über die Musik, diesen einfachen Gesang, der, wie Merkurs Schlangenstab, die Leidenschaften erweckt oder einschläfert und die Seelen in's Elysium oder in den Tartarus führt, diese Verbannung aller Sirenenkünste, diese schöne Zusammenstimmung aller Theile zur großen Einheit des Ganzen auf dem lyrischen Schauplatze herrschend und fortdauernd zu machen. Gluck selbst, bei allem seinen Enthusiasmus, kennt die Menschen und den Lauf der Dinge unter dem Monde zu gut, um so etwas zu hoffen! Schon genug, daß er uns gezeigt hat, was die Musik thun könnte, wenn in diesen unseren Tagen irgendwo in Europa ein Athen wäre, und in diesem Athen ein Perikles aufträte, der für das Singspiel thun wollte, was jener für die Tragödien des Sophokles und Euripides that!"

Und Herder sagt von ihm:

„Der Fortgang des Jahrhunderts wird uns auf

einen Mann führen, der — diesen Trödlerkram werthloser Töne verachtend — die Nothwendigkeit einer innigen Verknüpfung rein menschlicher Empfindungen und der Fabel selbst mit seinen Tönen einsah. Von jener Herrscherhöhe, auf welcher sich der gemeine Musikus brüstet, daß die Poesie seiner Kunst diene, stieg er hinab und ließ, so weit es der Geschmack der Nation, für die er in Tönen dichtete, zuließ, den Worten, der Empfindung, der Handlung selbst seine Töne nur dienen. Er hat Nacheiferer, und vielleicht eifert ihm bald Jemand vor: daß er nämlich die ganze Bude des zerschnittenen und zerfetzten Opern-Klingklanges umwirft, und ein Odeum aufrichtet, ein zusammenhängend lyrisches Gebäude, in welchem Poesie, Musik, Action, Decoration Eines sind." —

„Welch ein anderer Geist war Gluck! selbst wenn er für die Oper komponirte, also das Sichtbare, das Spiel, und zwar selbst in Frankreich. wo auf Spiel zuletzt doch Alles ankam, begleiten mußte! — Hört seine „Iphigenia in Tauris," auch eine heilige Musik! — Vom ersten Gewitter der Ouverture an bis zum letzten Hall des Chores: „nach Griechenland!" — ächzet und lahmt keine Note schillernd. In den Gesängen, die Gluck aus Klopstock komponirte, schwebt er allenthalben auf Fittigen der Empfindung des Dichters." —

Und von den zahlreichen poetischen Kränzen, die auf Gluck's Grab gelegt wurden, mögen Schubarts Worte am Schlusse ihren Platz finden:

Gluck starb! Zum Seraphinen-Chor
Stieg der Vollendete empor.
Und eben sang die Strahlenmenge
Den Urgesang der himmlischen Gesänge:
Das Heilig, Heilig schon drei Mal
Im Einklang durch des Himmels Saal.

Gluck schwieg. — Anbetend horcht er lange
Dem auf der Erde schon geahneten Gesange.
Doch eh' das Hallelujah kam,
Da fluthete sein Geist. Er nahm
Ein goldbezogenes Spiel und stürmt' in ihre Chöre,
Als wenn er längst ein Engel wäre.

Chor:

Er wallt dahin von dieser Erde,
Hin zur Unsterblichkeit,
Auf daß er ganz ein Engel werde
In Zions Herrlichkeit.
Verklärt, wie er, hängt seine Leier
An Gottes Thron empor.
Heil Dir! singt ihm in ew'ger Feier
Der Himmelsschaaren Chor.

Literar-historische Werke.

In gleichem Verlage ist erschienen:

Moderne Klassiker.

Deutsche Literaturgeschichte der neueren Zeit
in
Biographien, Kritiken und Proben.

Mit 58 Portraits deutscher Schriftsteller und Dichter in Stahlstich.

In Heften von circa 4 Bogen à 2½ Sgr. und in Bänden zu gleich billigem Preise.

Die „Modernen Klassiker“ haben seit ihrem Erscheinen einen Beifall gefunden, wie kaum ein anderes dem ähnliches Werk. Es sind literar-historische Monographien, welche die ausführliche, sorgfältig gearbeitete Biographie des betreffenden Schriftstellers und Dichters, eine Kritik sowie Proben seiner Schriften enthalten, dabei mit vortrefflichen authentischen Dichterportraits in Stahl geschmückt sind.

Sehr interessanter und allgemein nützlicher Inhalt, sehr gute Ausstattung und billigster Preis sind die Vorzüge dieses Werkes, welches fast für den Betrag käuflich zu haben ist, den man sonst den Leihbibliotheken an Gebühren entrichtet.

Das Werk ist sowohl in Heften à 2½ Sgr., als auch in Bänden zu beziehen. Bis jetzt sind folgende Bände erschienen:

Bd		Sgr	Bd		Sgr
1	Lenau	7½	31	Duller	15
2	Kinkel	10	32	Arndt	10
3	Börne	7½	33	Hartmann	7½
4	Geibel	5	34	Uhland	5
5	Frankl	2½	35	Tieck	7½
6	Freiligrath	5	36	Mosen	5
7	Schwab	5	37	Grün	5
8	Sallet	10	38	Immermann	10
9	A. v. Humboldt	15	39	Stifter	5
10	Chamisso	7½	40	Kerner	5
11	Seidl	5	41	Herder	15
12	Heine	7½	42	Dingelstedt	10
13	W. v. Humboldt	10	43	Gutzkow	15
14	Halm	5	44	Prutz	12½
15	Körner	5	45	König	10
16	Bauernfeld	5	46	Mügge	10
17	Platen	15	47	Lessing	20
18	Rückert	5	48	Schlosser	5
19	Vogl	5	49	Vogt	5
20	Zschokke	12½	50	Eichendorff	5
21	Gaudy	7½	51	Hebbel	5
22	Hölderlin	10	52	Mörike	5
23	Benedix	5	53	Plönnies	5
24	Jean Paul	20	54	Meißner	12½
25	Göthe	30	55	Schulze	2½
26			56	Müller	2½
27	Castelli	5	57	Zedlitz	2½
28	Hauff	5	58	Dahlmann	7½
29	Schiller	30	59	Bodenstedt	7½
30			60	Hoffm. v. Fallersleb.	5

Jeder Band bildet ein abgeschlossenes Ganze und ist auch einzeln zu demselben Preise zu haben.

Dieses Werk ist unbedingt von allen das geeignetste, in der angenehmsten und nutzenbringendsten Weise unsere neuere deutsche Literatur, das beste Besitzthum unserer Nation genau kennen zu lernen. Es ist eins von jenen wenigen Werken, die für Jedermann gleichen Werth haben, und die nie veralten.

Gesammelte Schriften

von

Franz Liszt.

Erster Band.

circa 20 Bogen. gr. 8. Preis circa 1 Thlr. 15 Sgr

Jedem Literaturfreunde zur besonderen Beachtung empfohlen!

Verzeichniß

[illegible]

bedeutender Werke

aus dem Gebiete

der Naturwissenschaften, der Geschichte,

der Literaturgeschichte etc.

welche

in den Jahren [illegible] erschienen [illegible]

[illegible]

Gesammelte Schriften

von

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Jedem Literaturfreunde zur besonderen Beachtung empfohlen!

Verzeichniß

einer großen Anzahl

bedeutender Werke

aus dem Gebiete

der Naturwissenschaften, der Geschichte, der Literaturgeschichte etc.

welche

in den Jahren 1853—55 erschienen, durch alle Buchhandlungen zu außergewöhnlich billigen Preisen zu beziehen sind, und dem ganzen wissenschaftlich gebildeten Publikum besonders empfohlen werden.

Zur Notiz.

In diesem Verzeichniß empfängt das Publikum nicht allein die Titel von beliebig gedruckten und auf den Markt gebrachten Büchern — es soll durch dasselbe vielmehr eine Art Nachweis geliefert werden, inwieweit es gelungen ist, ein besonderes Princip zur Anwendung zu bringen,

zu billigsten Preisen möglichst gute Bücher zum Verkauf zu bringen.

Die nachstehend verzeichneten, sämmtlich in den letzten drei Jahren erschienenen Werke sind fast ohne Ausnahme zu den werthvollsten und brauchbarsten zu rechnen. — Der Preis ist so außerordentlich mäßig gestellt, daß man diese Werke unbedingt als die billigsten erkennen muß, die auf dem Büchermarkt zu finden sind. Dabei ist die Ausstattung selbst stets gut, in manchen Fällen ganz vorzüglich und elegant.

Jede Buchhandlung hat diese Werke vorräthig, oder kann sie wenigstens schnell besorgen.

Jeder wahrhaft Gebildete wird um freundliche Beachtung derselben gebeten, und werden ihm die hier angezeigten Werke besonders empfohlen.

Naturhistorische Werke.

Mit dem Erscheinen von Humboldt's „Kosmos" hat sich auf keinem Gebiete der Literatur eine solche Regsamkeit, eine so umfassende Thätigkeit gezeigt, als auf dem der Naturwissenschaften. Das Publikum hat jene Erscheinung mit großem Interesse aufgenommen, man beschäftigt sich weit allgemeiner mit den Naturwissenschaften, als das bisher der Fall war, und bedauert allenfalls dabei nur, daß die hierher gehörenden Werke in der Regel einen zu hohen Preis haben, als daß sie von dem ganzen Publikum, welches sie zu kaufen wünscht, erworben werden könnten. Die nachstehenden fünf Werke dieser Wissenschaft verbinden mit außerordentlich interessantem Inhalt den billigsten Preis.

Hans Christian Oersted's

gesammelte

naturwissenschaftliche Schriften.

Neueste und vollständigste Ausgabe.

Mit einer Biographie Oersted's. 4 Bde. 65 Druckbogen.

Ladenpreis 1 Thlr. 10 Sgr.

J. F. Schouw's Naturschilderungen.

Eine Reihe gemeinverständlicher Vorträge

aus dem

Gebiet der Naturwissenschaften.

Mit einer Biographie Schouw's. 2 Bde. 33 Druckbogen.

Ladenpreis 20 Sgr.

A. R. Wallace's

Reisen am Amazonenstrom u. Rio Negro.

Naturwissenschaftliche Berichte.

2 Bände. 30 Druckbogen. **Ladenpreis 20 Sgr.**

J. F. W. Johnston's

Chemie des gewöhnlichen Lebens.

3 Bde. 48 Druckbogen.

Ladenpreis 1 Thlr. 7½ Sgr.

Alexander v. Humboldt.

Eine Biographie
nebst Einleitung in den Kosmos.
Mit Portrait in Stahlst. 22 Druckbogen.
Ladenpreis 15 Sgr.

Historische Werke.

Von diesen gilt, was oben über die naturhistorischen gesagt ist Es handelt sich nur um Werke, deren Vortrefflichkeit im höchsten Grade anerkannt ist, desgleichen sind es die billigsten aller historischen Werke.

A. Lamartine's
Geschichte der Restauration.

8 Bde. 200 Druckbogen.
Ladenpreis 2 Thlr.

P. Coletta's
Geschichte Neapels.

3 Bde. 85 Druckbogen.
Ladenpreis 1 Thlr.

L. Blanc's
Geschichte der Jahre 1830 bis 1840.

5 Bände. 178 Druckbogen.

Ladenpreis 1 Thlr. 20 Sgr.

E. Regnault's
Geschichte der Jahre 1840 bis 1848.

3 Bde. 109 Druckbogen.

Ladenpreis 1 Thlr.

(Die Werke von Lamartine, L. Blanc und Regnault, zusammen 16 Bände oder fast 500 Druckbogen zum Preise von 4 Thlr. 20 Sgr. bilden die ausgezeichnetste Geschichte vom Jahre 1812 bis auf unsere Zeit.)

Der Krieg gegen Russland
in den Jahren 1854 und 1855.

Authentische Berichte von Augenzeugen etc.

Eine sorgfältig gearbeitete Geschichte dieses großen Ereignisses der Gegenwart.

Erster Band. 19 Druckbogen. Mit einer Karte des Kriegsschauplatzes. Ladenpreis 24 Sgr.

A. Ewald's
Geschichte des preußischen Staats
bis zur Krönung des ersten Königs
im Allgemeinen,

von diesem Zeitraum bis auf die Gegenwart
im Besondern,

in historisch-biographischen Darstellungen seiner Regenten, Heerführer, Staatsmänner, Gelehrten u. s. w., in prachtvoller Ausstattung zu außerordentlich billigen Preisen, mit zahlreichen authentischen Portraits in Stahlstich u. s. w.

Mit diesem Unternehmen wird dem Publikum ein Werk geboten, wie es in unserer gesammten Literatur an Umfang und Bedeutung wenig noch zu finden ist, eine Geschichte Preußens, so sorgfältig nach innen wie außen gearbeitet, daß die Literatur eines andern Volkes kaum noch etwas dem Aehnliches aufzuweisen hat. —

So lange Geschichte geschrieben wird, hat der Historiker nicht noch einmal das Beispiel eines so schnellen und glücklichen Gedeihens eines Staates gefunden, wie die letztvergangenen Hundert und funfzig Jahre das des preußischen Staates nachweisen.

Vor anderthalbhundert Jahren noch in der Reihe der kleinsten, kaum gekannten und kaum genannten Länder Europa's, hat Preußen in einer für die Geschichte maßlos kurzen Zeit seine Situation dahin geändert, daß es jetzt eine Großmacht Europa's ist, eine Großmacht Europa's durch seine gesammte staatliche Einrichtung, durch seine unübertroffene Gesetzgebung, durch seinen ausgezeichneten Staatshaushalt, durch die Tapferkeit

seiner Krieger, durch die Redlichkeit seiner Beamten, durch die Erhabenheit und Sicherheit der Intelligenz, welche weithin durch den preußischen Staat ihre besten Früchte treibt.

Der zweite König, welcher Preußens Krone trug, begann mittelbar den Grund zu legen, auf dem Preußens staatliche Größe aufgeführt werden sollte. Der gefüllte Staatsschatz und ein wohldisciplinirtes Heer wurden das Erbe des größten Königs, welchen die neuere Geschichte kennt. Er führte dieses Heer unter den flatternden Fahnen des Sieges — und als der Sieg, als unsterblicher Ruhm errungen war, da wandelte sich das Heldenschwert in seiner Hand zum Oelzweig; wie er ein großer Held gewesen, so wurde er jetzt ein großer Gesetzgeber, ein wahrer Vater seines Volks.

Seine Nachfolger führten weiter, was Friedrich der Große so erhaben begonnen hatte. Unter der Regierung Friedrich Wilhelms III. sollte Preußens Geschick noch einmal in Frage gestellt werden — seine tapfere Jugend begründete die bedrohte Größe des theuern Vaterlandes noch einmal auf zahllosen Schlachtfeldern mit ihrem Blute.

Wie nun dieses Vaterland zu seiner Größe gekommen ist, das zu erzählen ist die Aufgabe unseres Werkes. In einer Form, die für Jedermann, für Alt und Jung, für Reich und Arm, kurzum für alle Theile der Gesellschaft zweckmäßig, anziehend, verständlich ist, wird unser Werk zuerst die Geschichte Preußens in geordneter Folge der Ereignisse liefern. Ein Band soll als Einleitung die Geschichte bis zur Krönung des ersten Königs führen, dann wird sich unsere Darstellung um die Person des Monarchen gruppiren, und sechs weitere Bände werden ebensowohl eine specielle Biographie der Könige von Preußen wie eine erschöpfende Geschichte des Landes unter ihrer Regierung enthalten. Eine weitere Abtheilung des Gesammtwerks wird dann specieller in die Ereignisse eingehen, und zwar dadurch, daß wir ausführliche, sorgfältigst gearbeitete Biographien der Männer liefern, welche sich nach irgend einer Richtung hin in der Geschichte Preußens besonders ausgezeichnet und zu seinem Ruhm, zu seiner Größe beigetragen haben.

Damit man unsere Absicht, den großen Zweck unseres Werkes, vollständig erkenne, führen wir also an, daß wir außer dem bereits Erwähnten die Biographien von Preußens Königinnen und anderen ausgezeichneten Gliedern des Königlichen Hauses, sodann von Preußens berühmten Heerführern, Staatsmännern, den Koryphäen der Wissenschaft u, s. w. u. s. w. liefern werden. Von den Heerführern nennen wir hier unter Andern die Helden des siebenjährigen Krieges: Schwerin, Seydlitz, Ziethen, Keith, Winterfeld, die Führer in den Befreiungskriegen Bülow, Blücher, Gneisenau, York, Tauenzien, Lützow und Andere — von den Staatsmännern Herzberg, Hardenberg, Stein, Schön, Ancillon, Niebuhr, Wilh. v. Humboldt — von den Männern der Wissenschaft Alexand. v. Humboldt, Schleiermacher, Schelling u. s. w. Eine jede dieser Biographien wird ein abgeschlossenes Ganze, ein selbständiges Werk bilden; ausführlich auf verhältnißmäßig kleinem Raume, historisch treu und dabei der Wärme der Darstellung nicht entbehrend, soll das sein, was wir in unserm Werke zu geben beabsichtigen. —

Es ist noch der Standpunkt zu erwähnen, auf welchen sich der Herausgeber des Werkes bei Beginn seiner Arbeit gestellt hat — es ist ein speciell preußischer in der gesammten Darstellungsweise, ohne daß die historische Treue dabei verletzt wird. Die Geschichte des preußischen Staats ist an großen Momenten so reich, daß es ebensowohl unnöthig ist, eine Fülle von Lobeserhebungen zu erzeugen und herbeizuziehen, als auch die schwächeren Parthien in ihrem historischen Verlauf etwa übergehen oder besonders deuten zu wollen. Das Eine wie das Andere ist überflüssig, wenn es sich um die Geschichte Preußens handelt, und zumal um eine Geschichte Preußens für Jedermann. Der Historiker, wie überhaupt jeder Freund der Geschichte soll in unserm Werke ein Archiv finden, in dem Alles niedergelegt ist, was zur preußischen Geschichte gehört; jeder Andere soll endlich eine anziehende Darstellung des Entstehens und Gedeihens des preußischen Staates enthalten, deren Lectüre eben so nutzbringend wie erhebend sein muß — einem Volke, dessen Vergangenheit so reich an großen und ruhmreichen Thaten ist, kann deren

Spiegel nur mit dem besten Erfolge vor die Augen gehalten werden. —

Obschon dieses Werk in einer Ausstattung erscheint, daß man es eine Prachtwerk nennen darf, so ist doch mit Rücksicht darauf, es möglichst zum Allgemeingut des ganzen Volkes zu machen, der Preis so niedrig gestellt, wie er bei ähnlichen Werken bisher noch nicht vorgekommen ist. Druck und Papier sind ausgezeichnet, die beigegebenen zahlreichen Portraits in Stahlstich sind ebensowohl historisch treu, da sie nach den anerkannt besten Originalen gearbeitet werden, als auch so vortrefflich in ihrer Ausfüh.ung, daß sie dem Werke zn aller Zierde gereichen. —

Der erste Band enthält:

Luise, Königin von Preußen. Preis 22½ Sg.

Der zweite Band enthält:

Hans David Ludwig von York, Graf von Wartenburg. „ 25 „

Der dritte Band enthält:

Alexander v. Humboldt. — Wilhelm v. Humboldt. „ 1 Thl.

Der vierte Band enthält:

Karl Freiherr von Stein. „ 1 Thl.

Der fünfte Band wird enthalten:

Friedrich Wilhelm, der große Kurfürst.

Literar-historische Werke.

In gleichem Verlage ist erschienen:

Moderne Klassiker.

Deutsche Literaturgeschichte der neueren Zeit
in
Biographien, Kritiken und Proben.

Mit 58 Portraits deutscher Schriftsteller und Dichter in Stahlstich.

In Heften von circa 4 Bogen à 2½ Sgr. und in Bänden zu gleich billigem Preise.

Die „Modernen Klassiker" haben seit ihrem Erscheinen einen Beifall gefunden, wie kaum ein anderes dem ähnliches Werk. Es sind literar-historische Monographien, welche die ausführliche, sorgfältig gearbeitete Biographie des betreffenden Schriftstellers und Dichters, eine Kritik sowie Proben seiner Schriften enthalten, dabei mit vortrefflichen authentischen Dichterportraits in Stahl geschmückt sind.

Sehr interessanter und allgemein nützlicher Inhalt, sehr gute Ausstattung und billigster Preis sind die Vorzüge dieses Werkes, welches fast für den Betrag käuflich zu haben ist, den man sonst den Leihbibliotheken an Gebühren entrichtet.

Das Werk ist sowohl in Heften à 2½ Sgr., als auch in Bänden zu beziehen. Bis jetzt sind folgende Bände erschienen:

Bd		Sgr	Bd		Sgr
1	Lenau.	7½	31	Duller	15
2	Kinkel	10	32	Arndt	10
3	Börne	7½	33	Hartmann	7½
4	Geibel	5	34	Uhland	5
5	Frankl	2½	35	Tieck	7½
6	Freiligrath	5	36	Mosen	5
7	Schwab	5	37	Grün	5
8	Sallet	10	38	Immermann . . .	10
9	A. v. Humboldt . .	15	39	Stifter	5
10	Chamisso	7½	40	Kerner	5
11	Seidl.	5	41	Herder	15
12	Heine	7½	42	Dingelstedt . . .	10
13	W. v. Humboldt. .	10	43	Gutzkow	15
14	Halm	5	44	Prutz	12½
15	Körner	5	45	König	10
16	Bauernfeld. . . .	5	46	Mügge	10
17	Platen	15	47	Lessing	20
18	Rückert	5	48	Schlosser	5
19	Vogl	5	49	Vogt.	5
20	Zschokke	12½	50	Eichendorff	5
21	Gaudy	7½	51	Hebbel	5
22	Hölderlin	10	52	Mörike	5
23	Benedix	5	53	Plönnies	5
24	Jean Paul	20	54	Meißner	12½
25	Göthe	30	55	Schulze	2½
26			56	Müller	2½
27	Castelli	5	57	Zedlitz	2½
28	Hauff.	5	58	Dahlmann. . . .	7½
29	Schiller . . .	30	59	Bodenstedt . . .	7½
30			60	Hoffm. v. Fallersleb.	5

Jeder Band bildet ein abgeschlossenes Ganze und ist auch einzeln zu demselben Preise zu haben.

Dieses Werk ist unbedingt von allen das geeignetste, in der angenehmsten und nutzenbringendsten Weise unsere neuere deutsche Literatur, das beste Besitzthum unserer Nation genau kennen zu lernen. Es ist eins von jenen wenigen Werken, die für Jedermann gleichen Werth haben, und die nie veralten.

Möge ein Jeder, der ein reges Interesse für die deutsche Literatur in sich trägt, diesem vielgeschätzten und verbreiteten Werke seine besondere Aufmerksamkeit zuwenden.

In speciellem Zusammenhange mit vorstehendem steht folgendes Werk:

Moderne
Schriftsteller und Dichter des Auslandes.
Geschichte
der neuesten europäischen Literatur
in Biographien, Kritiken und Proben.
Mit vielen Portraits in Stahlstich.

Die Idee, eine Geschichte der neuesten europäischen Literatur zu schreiben, ebenso neu als vortrefflich, verdient die entschiedenste Berücksichtigung jedes wahrhaft Gebildeten.

In der zweckmäßigsten Form soll hier in Biographien, Kritiken und Proben ein literar-historisches Werk erscheinen, welches seit lange in Deutschland vermißt, nicht nur die reichen Schätze der neuesten ausländischen Literatur aufschließt, sondern auch in leichter und gefälliger Weise das hierher gehörige Wissenswerthe zur Anschauung und Kenntniß bringt.

Die Biographien werden so sorgfältig und speciell als möglich gearbeitet, die mitgetheilten Proben von den ausgezeichnetsten Uebersetzern besorgt. Als ohngefähren Inhalt geben wir an, daß folgende Schriftsteller des Auslandes in dem Werke behandelt werden:

Aus der französischen Literatur: Beranger, Georges Sand, Lamartine, Victor Hugo, Armand Carrel ꝛc. Aus der englischen: Byron, Boz, Cooper, Marryat, Moore, Shelley, Macaulay, Bulwer, Burns ꝛc.

Aus der dänischen: Andersen, Oersted ꝛc. Aus der schwedischen: Tegnèr, Friederike Bremer ꝛc. Aus der russischen: Alexander Puschkin ꝛc. Aus der polnischen: Joachim Lelewel ꝛc. Aus der italienischen: Massimo d'Azeglio, P. Coletta ꝛc.

Inhalt, Portraits, Ausstattung machen dieses Werk außerordentlich bedeutend — Der Preis, für eine Lieferung von circa 4 Bogen mit vortrefflichen Portraits in Stahlstich 2½ Sgr., ist der billigste.

Bis jetzt erschienen 12 Lieferungen, enthaltend A. Lamartine, G. Sand, V. Hugo.

Wie die vorstehenden Werke die bedeutendsten Dichter, Schriftsteller u. s. w. in vortrefflichen Biographien, Kritiken u. Proben dem Publikum zur lebendigsten Anschauung bringen, so geschieht es in dem folgenden mit den berühmtesten Componisten und Musikern aller Nationen. Das Werk heißt:

Die Componisten der neueren Zeit.

In authentischen Biographien geschildert.

Mit vielen Portraits in Stahlstich.

Dieses in seiner Art in der Literatur des gesammten Europa noch allein dastehende Werk enthält die Biographien der bedeutendsten Componisten u. s. w., wie von

Adam, Auber, Bach, Balfe, Beethoven, Bellini, Benedikt, Berlioz, Boieldieu, Cherubini, Chopin, David, Donizetti, Dorn, Flotow, Gade, Gläser, Gluck, Halevy, Händel, Haydn, Herold, Kreutzer, Kücken, Lindpaintner, Lißt, Lortzing, Marschner, Mendelssohn-Bartholdy, Meyerbeer, Mozart, Otto, Paer, Reissiger, Rossini,

Saloman, Schneider, Schubert, Schumann, Spohr, Spontini, Verdi, Weber, Weigl, Zöllner u. s. w.

Jede Biographie bildet einen abgeschlossenen Theil mit einem vorzüglichen Portrait der Componisten in Stahlstich, deren meiste nur 4 Sgr. kosten.

Ein Jeder, dem daran gelegen ist, das Leben und die Entwickelung unserer berühmten Musiker kennen zu lernen, wird in diesem Werke ein bequemes und sehr empfehlenswerthes Mittel dazu finden. —

Das Buch der Braut.

Auswahl der
besten Liebeslieder der neueren deutschen Dichter.

25 Bogen. Eleg. brosch. 1 Thlr. Höchst eleg. geb. 1 Thlr. 15 Sgr.

Mit einem Titelstahlstich.

Diese Auswahl der besten und neuesten Liebeslieder ist vielleicht das schönste, sinnvollste Geschenk an eine Dame, besonders für jede Braut. Der Herausgeber hat es sich zur besondern Pflicht gemacht, bei der Auswahl so sorgfältig zu Werke zu gehen, daß auch nicht ein einziges aus der großen Zahl der mitgetheilten Gedichte von ungefähr 40 Dichtern einen Einwand gegen seine Aufnahme in die Sammlung zu befürchten hat.

Die Ausstattung ist im höchsten Grade elegant.

Theod. Fischer's Buchdruckerei in Cassel.